Štúdie: V. Petrík, Krčméryho tvorba v mladosti. V. Turčány, Milkinove reformy rytmu a rýmu. K. Rosenbaum, Od klasicizmu k romantizmu.

Rozhľady: M. Rúfus, Na prelome storočia (O poézii generácie deväťdesiatych rokov a generácie predvojnovej v Čechách). L. Knězek, Kongres slovenských spisovateľov 1936 (Dokumenty a komentáre). V. Kochol, Janko Kráľ v ruskom preklade.

ARCHÍV KRITIKA GLOSY

2

číslo • ročník VI • 1959

Slovenská literatúra

časopis Slovenskej akadémie vied

OBSAH

ŠTÚDIE

Petrík V., Krčméryho tvorba v mladosti 129
Turčány V., Milkinove reformy rytmu a rýmu 147
Rosenbaum K., Od klasicizmu k romantizmu 165

ROZHĽADY

Rúfus M., Na prelome storočia (O poézii generácie deväťdesiatych rokov a generácie predvojnovej v Čechách) 179
Knězek L., Kongres slovenských spisovateľov 1936 (Dokumenty a komentáre) 191
Kochol V., Janko Kráľ v ruskom preklade 211

ARCHÍV

Ormis J. V., Die Hüttner, román Ľudovíta Kubániho 221
Minárik J., Budapeštiansky rukopis o genealógii Horčičkovcov 228

KRITIKA

Svejkovský F., Dielo Š. Pilárika 233
Petrík V., Monografia o M. Š. Ferienčíkovi 237
Drug Š., Dva zväzky Spisov J. Jesenského 239
Noge J., Šoltésová o literatúre 243
Truhlář B., S. K. Neumann o umění 245
Hapák P., Tri práce o ukrajinskej literatúre 247
Komorovský J., Teória a metóda skúmania eposu 251

GLOSY

Šmatlák S., Dejiny slovenskej literatúry v taliančine 253
Noge J., Neuspokojivá úroveň 254
Truhlář B., Slovenské vydanie Urxovej knihy Pole zorané 256
Truhlář B., Jilemnického list J. R. Poničanovi o „U-Bloku“ 257
Čapek J. B., K poznámkám F. R. Tichého o pojednání Komenský a Slovensko 259
k. r., Jubileum korešpondenta ČSAV prof. dr. Felixa Vodičku 260

Z KNÍH A ČASOPISOV 263

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

ROČNÍK VI, 1959 — ČÍSLO 2

Vydáva

VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Redakcia: Bratislava, Klemensova 27

Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Rukopis zadaný v marci, vytlačené v júni 1959
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, závod Žilina
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — X—50449
Rozširuje Poštová novinová služba. Objednávky prijíma každý poštový úrad a doručovateľ

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK VI 1959 ČÍSLO 2

VLADIMÍR PETRÍK

KRČMÉRYHO TVORBA V MLADOSTI

I.

ŠKOLA A ŽIVOT

Štyri triedy vyššieho gymnázia vyštudoval Štefan Krčméry v Prešporku, v dnešnej Bratislave. Tam r. 1911 zmaturoval a zapísal sa na ev. telogickú fakultu. O literatúru prejavil záujem už na strednej škole[1] a v jej laviciach napísal aj prvé básnické pokusy. Ale sústavnejšie sa začal zaoberať literatúrou iba na teológii, a to hneď niekoľkými smermi. Organizoval medzi bratislavskou mládežou literárny život a prekladal významnejšie diela svetovej poézie do slovenčiny. V snahe otvoriť slovenskej literatúre okno do sveta začal prekladať ukážky z poézie popredných slovenských básnikov do maďarčiny. Napokon i sám básnicky tvoril a publikoval. Pod vplyvom maďarskej lektúry, najmä Adyho, napísal časť svojich prvotín po maďarsky.

V čase Krčméryho pobytu v Bratislave združovala sa mládež slovenského povedomia (zväčša teológovia, ale aj študenti iných škôl a mladí ľudia rozličných povolaní) v samovzdelávacom krúžku, kde sa prostredníctvom prednášok a ukážok z literatúry oboznamovala s našou literárnou minulosťou i súčasnosťou, s významnými autormi a dielami svetovej literatúry a vôbec s otázkami kultúry a sociológie. Nebol to spolok v pravom zmysle slova. Nemal pevnejšiu organizačnú štruktúru.[2] V Prúdoch, ktoré od prvého ročníka pravidelne uverejňovali v rubrike

---

1 Vladimír R o y v recenzii Krčméryho zbierky básní *Keď sa sloboda rodila* (Národnie noviny, 1920, č. 25) spomína na prvé stretnutie s mladým Štefanom Krčmérym: „Je tomu viac ako desať rokov, že mi predstavili mladého gymnazistu. Stalo sa to v skromnom študentskom byte v Bratislave, kde sa schádzali slovenskí akademickí poslucháči, aby živo debatovali o vážnych politických, vedeckých a literárnych otázkach. Bol to sympatický modrooký šuhajček s dlhými plavými vlasmi, tvári ešte detinskej, iba v zvučnom hlase chvela sa mužnosť a energia. Prekvapila ma jeho prítomnosť v dôvernom kruhu už dospelých mládencov, ktorým hučala hlava od vážnych filozofických téz. No jeho zjav nepôsobil ani najmenej rušivo v spoločnosti väčšinou zadumaných mladých Slovákov, bojujúcich už vtedy odhodlane za práva slovenského národa. Hovorili o ňom, že je znamenitým recitátorom, vie naspamäť veľa slovenských veršov a deklamuje ich s nadšením milovníka poézie."

2 „Náš krúžok nemá žiadnych stanov; nás udržuje jedine slovenská spolupatričnosť, spoločné snahy a vlastné svedomie ... Cieľ našich schôdzok je: samovzdelávanie v slovenskej reči. Toto je pre nás životná potreba. Ani stredná ani akademická škola nám potrebného vzdelania nedá — a predsa máme byť vedúcimi slovenskej kultúry. Počiatky tejto významnej práce prekonajme teraz. Čo nám nedá škola, nahraďme si sami." Prúdy III, 1911—12, 373.

„Obzor mládeže" zprávy o činnosti mládeže v Prahe (Detvan), Budapešti (Slovenský spolok), Prešporku, Martine a inde, dá sa dosť dobre sledovať aj vývin a činnosť krúžku bratislavských študentov. Dotkneme sa ho podrobnejšie, lebo tu začína literárna a verejná činnosť Štefana Krčméryho.

Z krátkych prehľadov o činnosti tohto krúžku v Prúdoch vychádza najavo, že práve príchod Štefana Krčméryho vyburcoval z letargie bratislavskú mládež a vlial novú miazgu do jej spolkového organizmu. V rokoch 1909—10 je medzi bratislavskými študentmi-Slovákmi ešte veľmi málo pohybu a aktivity. V Prúdoch sa žalujú na neznesiteľné šovinistické prostredie, v ktorom sa nedá ani dýchať, nie to ešte vyvíjať činnosť. Mládež sa síce občas stretáva, ale „nepestuje nijakého spoločenského života".[3] Neskôr už volajú: „Cítime potrebu spoločného združenia . . .".[4] Spolkový život sa postupne dostáva do pohybu. Činnosť krúžku preráža aj navonok. Študenti zorganizujú úspešnú výšivkársku výstavu, pre ktorú majú nepríjemnosti s úradmi. Peniaze venujú na sirotinec v Modre a v Mikuláši. Táto akcia s praktickým dosahom, ktorej výsledkom bola konkrétna pomoc, ilustruje skutočnosť, že myšlienka „drobnej práce" zapúšťala korene v mladej generácii. Energia mládeže sa nevybíja len v slovách, ale spotrebúva sa i v činoch. A zdá sa, že je to pre mládež samozrejmosťou. Bratislavskí študenti túto činnosť úspešne rozvíjajú aj v neskorších rokoch. Ešte stále sa však nemôžu rozbehnúť samovzdelávacie formy spolkového života: „O literárnej činnosti mládeže ťažko hovoriť." — „Literárne práce sa nečítali, niektorí členovia pracovali súkromne." Ani nasledujúci školský rok (1910—11) neznamenal podstatnejší obrat v tomto smere. Síce „ustálili sa literárne prednášky cez zimné večery, . . ."[5] ale sú všetky predpoklady k domnienke, že ostalo len pri tomto rozhodnutí, pretože niet žiadnych dokladov o ich realizácii.

V jeseni r. 1911 sa Štefan Krčméry zapísal do prvého ročníka na teologickú fakultu. Na zahajujúcej schôdzke samovzdelávacieho krúžku sa schválil návrh, „aby mládež mala aspoň len každý druhý týždeň literárne schôdzky, na ktorých majú čítať jednotlivci literárne práce (nemusia byť pôvodné)". O krátky čas na to referent krúžku hrdo hlási: „Sľub sme splnili. Spomeniem len témata, o ktorých sa na týchto schôdzach prednášalo: Slovenskí symbolisti, Byronova poézia, Dramatá francúzskeho romantizmu . . ."[6] Ďalej uvádza referent názvy jednej teologickej a jednej sociologickej prednášky. Aj keď sa v zpráve nemenuje autor literárnych prednášok, možno s určitosťou tvrdiť, že ich pôvodcom bol Štefan Krčméry. Ako vidieť z nasledujúcich zpráv a záznamov, pohybujú sa témy Krčméryho referátov stále v istej vymedzenej oblasti, určovanej zrejme jeho záľubami. Je to oblasť poézie v období romantizmu (slovenského aj svetového) a oblasť poézie súčasnej. Za jeho autorstvo hovorí aj okolnosť, že on jediný z poslucháčov a vôbec členov krúžku mal k literatúre najbližší vzťah a bol pôvodcom takmer všetkých prednášok na literárne témy počas svojho vysokoškolského štúdia.

Ešte v tom istom školskom roku mal Krčméry pozoruhodnú prednášku: „. . . z príležitosti smrti Jaroslava Vrchlického predniesol Krčméry niekoľko slov o básnickej činnosti a cene veľkého českého básnika. Jeho vecná prednáška vydobyla si všeobecnej pozornosti."[7] Prúdy uverejnili z prednášky krátky výťah.

---

3 Prúdy I, 1909—10, 19.
4 Tamže, 41.
5 Tamže, 185 a 288; Prúdy II, 1910—11, 79.
6 Prúdy III, 1911—12, 35 a 194.
7 Tamže, 374.

Už z týchto niekoľkých faktov je zrejmé, že prítomnosť Štefana Krčméryho v krúžku bratislavských študentov pomohla oživiť literárnovzdelávaciu činnosť, ktorá sa rýchlo dostala do popredia v spolkovom hnutí. Spoločenská činnosť (divadlá, zábavy) ustúpila do pozadia. Referent o činnosti krúžku mohol o rok do Prúdov napísať: „O činnosti mládeže — *javiacej sa menovite v literárnych prácach* — môžeme písať s uspokojením."[8] (Podč. V. P.)

V školskom roku 1912—13 oživuje krúžok bratislavskej mládeže a v jeho strede je stále Štefan Krčméry. Od referátov prechádza k celým cyklom prednášok, v ktorých systematicky vykladá jednotlivé etapy a prúdy v slovenskej i svetovej literatúre: „K. počal cyklus prednášok pod záhlavím: ‚Významnejšie diela moderných literatúr'. Oboznamuje s výtečnými dielami poézie XIX. stor. Počal veršovanými románmi: Byronovým Don Juanom a Puškinovým Eugenom Oneginom."[9] V nasledujúcej zpráve sa hovorí o ďalších šiestich prednáškach na pôde krúžku (témy: Bernolák, Byronov Kain, najnovší román Kristíny Royovej, o Chalupkovi, o umení hereckom atď.). Referenti sa neuvádzajú menami, ale z charakteru tém sa dá usudzovať, že Krčméry bol pravdepodobne autorom prednášky o Byronovom Kainovi, o Chalupkovi a vari aj o Bernolákovi.

Pravidelná činnosť krúžku neochabla ani v nasledujúcom roku: „Počet mládeže nepatrne vzrástol.[10] Týždenne máme súkromné schôdzky, spojené s prednáškami... Započali sme dlhší cyklus prednášok zo slovenskej literatúry; cítená potreba vedie nás k tomu. Prednášky boli dosiaľ tri: Úvod do slovenskej literatúry (Krčméry). Prednášateľ vytýkal, že nám je slovenská literatúra ľahostajná, kdežto náš národný ráz je v prvom rade v umení."[11] Ako uvádza autor zprávy, ďalšie dve prednášky mali Harman o Ľ. Štúrovi (*Ľudevít Štúr*) a znovu Krčméry na tému *Ideály Štúrove a kritické slovo o nich*. Zdá sa, že aj do tohto cyklu bol najaktívnejšie zapojený Krčméry, od ktorého vyšiel pravdepodobne aj impulz k celej akcii. V záverečnej zpráve krúžku, ktorá sa zachovala v rukopise (jej autorom je tiež Krčméry) pod názvom *Referát o činnosti prešporskej mládeže 1913—1914* sa hovorí o ďalších dvoch prednáškach, ktoré predniesol Krčméry ešte v tom istom školskom roku. Sú to: Samo Chalupka ako ľudový básnik a Ján Botto. Okrem toho prednášal Krčméry v maďarskom teologickom spolku Székacs kör o slovenských baladách, s recitovaním vlastných prekladov.[12] V krátkej zpráve v Prúdoch sa o tomto Krčméryho vystúpení hovorí: „Prednáška a preklad mali nad očakávanie dobrý dojem v maďarskom poslucháčstve. Prednášateľ bol vyzvaný na ďalšie podobné účinkovanie v kruhu."[13] Zdá sa, že to bolo povzbudením aj pre samotného Krčméryho, lebo *Referát ...* sa zmieňuje aj o jeho ďalšej prednáške v tomto spolku na tému *O pesimizme v poézii 19. storočia*. V podtitule sa uvádzajú mená: Byron, Leopardi, Vigny, Musset, Mickiewicz, Puškin, Lermontov, Lenau, Heine, Madách, Poe, Baudelaire, Vajda, Reviczky, Ady, Krasko a iní.

Aj keď krúžok vyvíjal neverejnú, predovšetkým samovzdelávaciu činnosť,[14]

---

8 Prúdy IV, 1912—13, 73.

9 Prúdy IV, 1912—13.

10 Počet členov sa udáva v zprávach za jednotlivé roky takto: r. 1909/10 — 30, 1910/11 — 18, 1911/12 — 15, 1912/13 — 11, 1913/14 — 20.

11 Prúdy V, 1913—14, 31.

12 Referát o činnosti prešporskej mládeže 1913/1914, Archív MS.

13 Prúdy V, 1913—14, 32.

14 Navonok sa prejavuje iba pomocou pri zorganizovaní divadelných predstavení. Viacerí členovia sa ich aktívne zúčastňujú. V zprávach Prúdov sa spomína divadelné

predsa znepokojoval maďarské úrady a vzbudzoval pozornosť jej orgánov. Na jedenástu schôdzu krúžku (v školskom roku 1913/14) dostavili sa (zrejme na udanie) maďarskí detektívi „nemálo sa blamujúc“, ako hovorí Krčméry, lebo na schôdzi odznievala práve prednáška na tému *Modrý kríž na Slovensku*. Vedenie krúžku však po tejto udalosti predsa urobilo určité opatrenia: „Poneváč však v tie časy zúrilo prenasledovanie mládeže na všetky strany, vyšetrovania atď., uznali sme za vhodné pre bezpečnosť schôdzky zastaviť, aby z komára nespravili veľblúda.“[15] Nevedno, či sa schôdze obnovili v jeseni, začiatkom nového školského roku. (To bol posledný rok Krčméryho vysokoškolských štúdií a pobytu v Bratislave.) Ak áno, činnosť krúžku pravdepodobne nevybočila zo zaužívaných foriem a nový materiál by mohol len kvantitatívne rozmnožiť predošlé zistenia. Ideovo-umeleckému vývinu Krčméryho, ktorého profil literárneho vedca, básnika i človeka začal sa vytvárať v tomto prostredí, by to nič podstatného nepridalo.[16]

U mladého Krčméryho prekvapuje, a vidieť to nakoniec aj z týchto dokumentov, jeho nadšenie pre kultúrno-osvetovú (a tým aj národnobuditeľskú) prácu. Táto horlivosť, prejavujúca sa nie v rojčení, ale v systematickej práci nevdojak pripomína zapálenú štúrovskú mládež.[17] V celkovej mĺkvote a pasivite v radoch slovenskej mládeže pred svetovou vojnou (aj Detvan v Prahe už len živorí) je to svetlý, neobyčajný zjav. Krčméry už v stredoškolských laviciach zasľubuje svoj rozum, svoje schopnosti potrebám kolektívu. Jeho snaženia nenesú sa len cestou šírenia osvety do vlastných radov. S rovnako veľkou horlivosťou sa usiluje vydobyť slovenskej literatúre a slovenskej kultúre miesto, ktoré jej patrí. Veľmi zavčasu si uvedomil rozpor medzi hodnotou slovenskej kultúry a obecnou známosťou o nej. Vo vyrovnávaní tohto rozporu videl a našiel vďačnú úlohu.

Krčméryho preklady slovenských poetických diel do maďarčiny sú súčasťou tejto úlohy. Presvedčil sa, že izolácia zo slovenskej strany môže škodiť len nám samým. O kom nik nevie, akoby ho nebolo. A Krčméry chcel ukázať, že je tu

---

predstavenie *Lumpácius Vagabundus* (marec 1913), „o ktorom sa písalo aj v slovenských časopisoch“ a v *Referáte*... sa hovorí o troch divadelných hrách, hraných v školskom roku 1913/14, ktoré organizovali členovia krúžku. Z nich Shakespeareov *Kupec benátsky*, ako hovoria zprávy, „došiel pekného uznania prešporského a okolitého obecenstva“.

[15] Referát o činnosti prešporskej mládeže 1913/1914, Archív MS.

[16] V organizovaní kultúrno-osvetovej a literárnej práce medzi slovenskou mládežou neustal Krčméry ani po skončení štúdií. Ako kaplán sa znovu dostal do Bratislavy a nadviazal na prerušenú tradíciu spolkovej činnosti, tentoraz s väčším rozmachom a okruhom pôsobnosti. Z jeho článku *Literárne večierky v Prešporku*, uverejnenom v Národných novinách (1918, č. 59), sa dozvedáme, že samovzdelávacia činnosť bratislavskej mládeže sa rozrástla do veľkých rozmerov. Od 8. novembra 1917 do 9. mája 1918 sa usporiadalo 25 veľkých literárnych večierkov, na ktorých odznel cyklus prednášok z dejín slovenskej literatúry od najstarších čias až po súčasnosť. Okrem literatúry sa venovala pozornosť aj jazyku a niekoľko prednášok oboznamovalo poslucháčov s pravidlami slovenského pravopisu atď. Autori literárnych prednášok sa neuvádzajú, no možno usudzovať, že väčšinu z nich (ak nie všetky) predniesol sám Štefan Krčméry. Osnovy tohto cyklu, ako ich uvádza Štefan Krčméry vo svojom článku, a kapitoly jeho knihy *Prehľad dejín slovenskej literatúry a vzdelanosti*, ktorá vyšla roku 1920, sú podobné.

[17] V citovanom článku *Literárne večierky v Prešporku* obracia sa Krčméry k mládeži, ktorá vydala heslo „Obnovme dobu Štúrovu“ a upozorňuje ju na anachronizmus takéhoto programu. Pritom s dôrazom pripomína, čomu sa treba od štúrovcov učiť. Podľa neho je to: tichosť a práca. V tichosti, bez hlučných a prázdnych hesiel vykonali štúrovci veľké činy. Tieto štúrovské čnosti charakterizujú aj osobnosť Štefana Krčméryho.

veľká, originálna literatúra a teda aj národ, ktorý si zaslúži nielen pozornosť, ale má v konečnom dôsledku aj nárok na spravodlivosť.

Citovali sme už doklad o Krčméryho vystúpení v maďarskom teologickom spolku, kde svoju prednášku o slovenskej ľudovej slovesnosti doplnil niekoľkými prekladmi balád. (Zpráva v Prúdoch hovorí o dvanástich baladách.) Toto bol len začiatok cieľavedomej práce Krčméryho na tomto poli. Ešte ako poslucháč teológie sa pokúsil zostaviť antológiu slovenskej poézie, preložil ju do maďarčiny a chcel ju vydať v niektorom známom maďarskom vydavateľstve. V jeseni 1914 bola táto antológia zhruba hotová. Svedčí o tom Krčméryho list Jozefovi Škultétymu, v ktorom ho zoznamuje so svojím zámerom. Píše, že práca bude mať 120—140 strán a vyšla by pod názvom *Anthologia a tót költészetből.* Autor si prial, aby vykonala podobnú službu ako Škultétyho práca *A tót irodalom története.* Prosí Škultétyho, aby antológiu prehliadol, kriticky zhodnotil, prípadne doplnil. Svoj zámer motivuje takto: „Chcel by som týmto spôsobom prispieť k oboznamovaniu našej spisby, ktoré zdá sa mi byť prepotrebným k tomu, aby sme aj navonok dokumentovali našu národnú svojráznosť a vyspelosť.“[18] Z listu nie je celkom jasné, či Krčméry posiela antológiu zároveň Škultétymu alebo nie. Aj tak sa treba domnievať, že podstatná časť prekladov do maďarčiny bola už v tom čase hotová.

Nepriaznivé vonkajšie okolnosti, najmä svetová vojna, spôsobili, že uskutočnenie Krčméryho zámeru sa stále odďaľovalo. Prekladateľ však nezaháľal. Dopĺňal antológiu novými príspevkami. Roku 1916, už ako kaplán v Krajnom, obracia sa listom na Pavla Országha-Hviezdoslava a ďakuje mu za dovolenie preložiť niektoré jeho verše do maďarčiny. Posiela mu ich na posúdenie. Neodrádza ho, ako píše, ani to, že preklady Sládkovičových veršov si maďarská verejnosť nevšimla. Krčméry chce túto antológiu ponúknuť známemu vydavateľstvu Franklin társulat, kde vyšli aj preklady francúzske a švédske. Oboznamuje Hviezdoslava s ďalším svojím plánom, ktorým má byť antológia „výlučne z vašej poézie. Azda dospejem k tomu, že sa mi to zdarí, lebo badám, že prekladanie mi z kroka na krok snadnejšie ide, ač cítim i nedostatky, že rým mi neraz ohluchne, výraz zbľadne a zhustená veta sa rozleje...“[19] Aj v tomto liste opakuje Krčméry, aké ciele sleduje svojím podujatím: „I týmto chcem poslúžiť v prvom rade svojmu národu, ktorý tu žije v prostriedku Európy a Európa nevie o ňom i o jeho duševnom poklade. Ej, zdali rozsvícena bývá svíce, aby postavena byla pod nádobu neb pod postel? Však aby na svícen vstavena byla'. Toto mi tanie na mysli obzvlášte odkedy ďaleký Rabindranath Thákur došiel uznania v blízkej Európe.“[20]

Prevratné roky 1917/1918 prekazili Krčmérymu realizovanie tohto plánu. So vznikom nového štátneho útvaru sa vynorili nové, odlišné úlohy a mnoho starých zámerov stratilo opodstatnenie. Ale Krčmérymu prirástla táto úloha, ktorá pohlcovala jeho energiu v mladosti, príliš k srdcu, než aby sa jej vzdal načisto. Roku 1925 vyšla v bratislavskej „Akadémii“ jeho kniha *Anthologia Szlovák költőkből,* do ktorej pojal pravdepodobne väčšinu svojich dávnejších prekladov, doplnených ukážkami z tvorby niektorých mladších básnikov.[21]

---

[18] List Krčméryho Jozefovi Škultétymu zo dňa 17. 9. 1914, Archív MS.

[19] List Krčméryho P. O. Hviezdoslavovi zo dňa 17. 3. 1916, Archív MS.

[20] Tamže.

[21] V antológii je dvanásťstránkový Krčméryho úvod o slovenskej poézii, za ním nasledujú ukážky z ľudovej poézie a tvorby básnikov: Chalupka, Kráľ, Sládkovič, Botto, Vajanský, Hviezdoslav, Sládkovič, Hájomil, Kýčerský, Podjavorinská, Krasko, Jesenský,

Služba národu a ľudu neusmerňovala len kultúrno-osvetovú a popularizačnú činnosť Krčméryho, ale priamo určovala aj jeho vzťah ku skutočnosti. Videl, ako sa inteligencia odcudzovala národu i ľudu. Cestu k návratu ukazovala podľa neho láska ku kultúre a literatúre ľudu. V prednáške *Úvod do slovenskej literatúry* vyjadril to nasledovne: „Jestli nám je poézia národná ľahostajná, neznamená to zásadné odnárodnenie, ale znamená toľko, že sa temperamentom alebo náladou, alebo zmýšľaním vzďaľujeme od národa, že naša duša nie je totožná s tou, ktorá vrie v poézii Sládkovičovej, Bottovej alebo Hviezdoslavovej. Nám je niektorý moderný román bližší, hoci trebars i Sanin, lebo sme skôr Saninmi, ako Detvanmi... Z toho vyplýva, že sa inteligencia slovenská odcudzuje ľudu. Jestli sa chceme znovu zblížiť k národu, musíme sa zblížiť k jeho umeniu, dušou i formou slovenskému. Zdá sa to byť konzervativizmom, ale je to konzervativizmus len potiaľ, pokiaľ sa nám zdá idea národa konzervatívnou voči idei internacionalizmu.“[22] Zdôrazňovanie nacionálnej idey zbližovalo Krčméryho s táborom tradicionalistov, ale konkrétna náplň jeho programu odrážala vplyvy nových prúdov v slovenskom živote.

V citovanom úryvku Krčméryho referátu o vzťahoch slovenskej inteligencie k ľudu a k jeho umeniu neodráža sa len názor na poslanie slovenského vzdelanstva a jeho úlohy, ale aj jeho názor na umenie, na literatúru, jeho estetika. Podľa neho v umení (predovšetkým v poézii) je stelesnená duša národa. Ľudová slovesnosť je jej čírym výrazom. Ale aj veľkí básnici sa svojím cítením a myslením stotožnili s ľudom, a preto sú veľkí. V ich tvorbe žije osobitný, svojský charakter národa. Ona je jeho najrýdzejším prejavom. Toto je romantický názor na poéziu a Krčméry ho prebral od štúrovcov. Ako u nich, aj uňho sa vykryštalizoval pod vplyvom mimoliterárnych faktorov. Vyrástol z potreby zachraňovať národ, dať sa do jeho služieb. Poznanie a oceňovanie ľudového umenia vedie záujmy Krčméryho k umelej poézii blízkej ľudovému umeniu. Ak si všimneme témy jeho referátov a prednášok v krúžku študentov, upozornia nás nielen na jeho rozhľadenosť po slovenskej a svetovej literatúre, ale aj na jeho literárnu orientáciu. Krčméryho priťahuje v tomto čase (a vari aj neskôr) romantická tvár literatúry a tvorba tých básnikov, ktorí dákym spôsobom z romantizmu vychádzajú. Na podoprenie vlastného postoja ku skutočnosti hľadá si Krčméry oporu vo filozofických systémoch. Vlastenec a buditeľ s pevným pozitívnym programom služby národu a ľudu nikdy neutekal z tohto sveta. Nenávidel pohodlníctvo, aj keď to bolo pohodlníctvo vyplývajúce z transcendentnej viery, odkladajúce riešenia tam „na druhý svet“.[23]

V recenzii o Nietzscheho knihe hovorí: „Jedna myšlienka nám nie je cudzia (z Nietzscheho diela) a pre tú jednu odpúšťame všetky. ‚Ostaňte verní zemi!‘ — Tým surmuje Zarathustra. Je to protest proti tej kresťanskej a nekresťanskej transcendentnosti, ktorá opovŕha zemským životom, ktorá túži po telesnej smrti, proti odtŕhaniu sa od zeme, od reálnosti. A ešte rozhodnejšie protestuje proti zápornému pesimizmu Schopenhauerovmu, ktorý sa zatvára v absolútnej

---

Roy, Rázus, Lukáč, Smrek. Antológia aj keď vyšla o desať rokov neskoršie, ako mala vyjsť a v úplne zmenených pomeroch, vykonala svoje poslanie. Dodnes je v Maďarsku, ako udáva dr. Sziklay László, základným prameňom pre poznávanie slovenskej poézie a literatúry vôbec.

22 Prúdy V, 1913—1914, 31—32.

23 „... náboženstvo Krčméryho je z tohto sveta. Je to viera v postupujúcu spravodlivosť, viera znesená z neba na zem.“ A. Matuška, Doslov k IV. zväzku Krčméryho *Výberu z diela*, 467.

nebytnosti, v ,Nirváne'. V tom je pozitívum Nietzscha — a toto prešlo do Zarathustry vo všeobecné zmýšľanie, v zmýšľanie naše. Prekonávame pesimizmus."[24]

Z mysliteľov, ktorí podstatnejšie ovplyvnili Krčméryho svetonázorové formovanie v mladosti, treba spomenúť predovšetkým veľkého indického básnika Rabindranatha Thákura, ktorého básnické a filozofické dielo poznávala Európa tesne pred prvou svetovou vojnou. Sám Krčméry oboznámil slovenskú verejnosť s jeho umeleckým a ideovým profilom v dlhšom článku *Rabindranath Tagore* uverejnenom v Denici (ročník XVI, 1914, 88—89 a 111—112). Článok je vlastne montážou Thákurových básnických a filozofických sentencií, doplnených Krčméryho komentárom. Tento komentár je zaujímavý preto, lebo z neho vidieť, že Krčméry sa viac-menej stotožňuje s filozofiou veľkého indického básnika, hlásateľa „životnej radosti", dvíhajúceho svoje diela proti askéze, odriekaniu sa a umŕtvovaniu túžob po tomto svete, bojujúceho proti budhistickému pesimizmu. Krčmérymu je Thákur sympatický preto, lebo ako Nietzsche aj on ostáva verný zemi. Píše, citujúc básnika: „On nemá času zaoberať sa otázkami záhrobia, veď ,kto by spriadal piesne živé pre tých, ktorí ich pýtajú, keby som ja u vôd živých sedel a dumal o smrti a o tom, čo za ňou?' . . . Život, pracovitý a radostný život'. Preto protestuje básnik p r o t i a s k e t i z m u, lebo sa protiví životu, bohumilému životu." (Denica XVI, 1914, 111.)

Tento životný postoj bol Krčmérymu blízky. Program služby národu a ľudu priväzoval ho ku skutočnosti. A spod zorného uhla tejto služby si budoval svoj svetonázor. Odmieta nečinnosť ako čosi nemorálneho (aj z hľadiska kresťanskej mravouky). Nie Schopenhauer, ale Nietzsche, Thákur. Chcel byť, aj bol predovšetkým mužom činu.[25] Pravda, tu sa uplatnila výrazne iba časť jeho psychiky: vedomé úsilie, rozum, vôľa. Vírili v ňom od počiatku spodné prúdy, ktoré zabránili, aby sa rozvil v harmonickú osobnosť. A tak sme svedkami, že v Krčméryho osobe zapálený vlastenec dostáva sa do rozporu s ľudsky rozorvaným jedincom, zmietajúcim sa medzi skepsou a vierou, pochybovačom bolestne trpiacim pocitom márnosti všetkých vecí, zblúdencom, hľadajúcim oporu a istotu v marazme ideí. Náboženská viera mu bola slabou oporou. Neriešila, skôr mu zauzľovala problémy. Chýbala mu tá „pravá" náboženská odovzdanosť aj vyvinutejší náboženský cit.[26] Z rozličných filozofických prameňov pije často nie vodu poznania, ale skôr zabudnutia. Programovo bojuje sám so sebou, s vlastným pesimizmom, vo filozofii si predkladá vzory s kladným životným postojom — a často sa primkýna k opačným.[27] Aj minca jeho literárnych záľub má svoj rub. Romantická a symbolistická poézia mu je blízka nielen morálnym pátosom, ale aj rozorvanosťou, skepsou, pesimizmom. Z pesimizmu, ktorého posledným štádiom je nečinnosť, vytŕhal sa Krčméry silou vôle. Prebojúval sa k aktivite. A je výrazom jeho veľkosti, že úsilie po aktivite nie je uňho kŕčovité, ale vyznieva spon-

---

24 Š. K—y, Nietzsche, *Tak mluvil Zarathustra*, Prúdy V, 1913—1914, 212—13.

25 „Mienim sa venovať hlavne osvetovej práci, jej organizovaniu a hýbaniu. Literatúra sa odo dňa vari mnoho cenného nedočká." Z listu Krčméryho A. Pražákovi 29. 4. 1919. Pozostalosť A. Pražáka.

26 „Na teológiu som šiel z rodinných tradícií, z materiálnych príčin a z národných ohľadov, náboženského senzu vo mne bolo málo, neskôr sa mi vyvinul rôznymi vplyvmi... Prešiel som ťažké náboženské krízy, vyvolané nezrovnalosťou mojej povahy, myšlienkového sveta — a povolania. Ale vybŕdnul som." Tamže.

27 „Sýtil som sa začas pesimizmom (vo filozofii i v poézi 19. stor.), potom mysticizmom." Tamže.

tánne, často akoby z prebytku energie. Hravosť, s akou sa zmocňuje každého predmetu, každej myšlienky, je symptómom geniality.

Tragika osobnosti Štefana Krčméryho nepramení z rozporu medzi jeho subjektívnymi sklonmi a objektívnymi potrebami, ku ktorým sa upínal.[28] Jej korene sú inde. V skutočnosti, že ostáva „verný zemi", že dáva prednosť zápasom pred transcendentálnymi útechami a predsa sa nestáva svetonázorove materialistom a v tvorbe realistom. Stojí oboma nohami na tejto zemi, je pozemšťanom, ale často nevidí veci v ich pravej podobe, v skutočných rozmeroch. Je skeptikom, lebo mu chýba transcendentná viera a materialistický výklad skutočnosti odmieta. Z tohto rozporu vyvrel Krčméryho pesimizmus, ktorý výrazne poznačil veľkú časť jeho básnického diela.

II.

MEDITÁCIA A PÁTOS

Zoznamovanie sa so slovenskou a svetovou literatúrou, ako aj preklady slovenskej poézie do maďarčiny a preklady ukážok svetovej poézie do slovenčiny[29] boli pre Krčméryho v období jeho pôsobenia v krúžku bratislavských študentov prípravou pre vlastnú básnickú prax. Počas celého vysokoškolského štúdia intenzívne umelecky tvoril, ale málo publikoval. Okrem dvoch básní v Denici (*V novej pôde, Štedrý večer*, Denica XV, 1913, č. 11 a 12) neuverejnil Krčméry v čase štúdií nič zo svojej tvorby. Až Slovenské pohľady uverejňujú v dvoch vojnových ročníkoch 1916 a 1919 (v rokoch 1917—18 Pohľady nevyšli) sériu Krčméryho básní pod súhrnným názvom *Z priečinka.* Už z názvu je zrejmé, že uverejnené básne sú staršieho dáta a vznikli počas Krčméryho štúdií v Bratislave.[30] Mottom prvého cyklu týchto veršov je dvojveršie:

Nuž zo dva leťte v šír a diaľ —
ostatné — tie som pochoval

Svedčí o tom, že Krčméry podrobil básnickú tvorbu tohto obdobia prísnej autocenzúre. Príčiny mohli byť rôzne, ale iste jednou z najzávažnejších bol prílišný subjektivizmus a vypätý pesimizmus, ktorý sa snažil úporne, silou vôle prekonať. Túto domnienku potvrdzuje Krčméryho narážka na neuverejnené básne z tohto

---

28 A ťažko ju vysvetliť jednoznačne a bez zvyšku iba spoločenskými determinantmi, ako to robí J. Brezina v práci *Slovenská poézia v revolučných rokoch 1917—1921*, Bratislava 1957, 66.

29 V Denici XV, 1913, č. 2 uverejnil Krčméry preklad básne Francoisa Coppéeho *Požehnanie*. Viac a sústavnejšie prekladal, ako to vysvitá z jeho poznámok ku korektúram *Výberu z diela* (Archív MS), ako kaplán v Krajnom a v Bratislave a neskoršie v prvých povojnových rokoch v Martine. Väčšina týchto prekladov (Krčméry prekladal najmä svetových romantikov Musseta, Vignyho, Byrona, Heineho a i.) vyšla tlačou až oveľa neskoršie. Zároveň prekladal slovenskú poéziu do maďarčiny, ako vysvitá z jeho spomínaných poznámok (písaných v tretej osobe): „Heineho prekladal najviac v Krajnom, v evanjelickej kaplánke... Preklady sú z rokov 1915—16. Rozumie sa, slovenčina mu bola prostejšia než maďarčina, do ktorej skoro za tým, ba zároveň prekladal slovenských básnikov... ako vyšli neskôr v Bratislave."

30 Potvrdzuje to aj narážka na pobyt v meste v básni *Na predmestí*: „Som presadený medzi vás, hľa / zo záhrad našich vonných nív" /

obdobia v citovanom liste Albertovi Pražákovi: „Neuverejnené verše sú presiaknuté pesimizmom, prahnúcim za nejakými vykupiteľskými mystériami.“ (Pozostalosť A. Pražáka.)

Prv ako prejdeme k rozboru Krčméryho poézie z tohto obdobia, musíme sa zmieniť o závažnej okolnosti, ktorá ovplyvnila jeho tvorivú činnosť. Mladý Štefan Krčméry mal mimoriadny talent na reči. Sám spomína, že kázaval v Bratislave v troch rečiach: slovensky, maďarsky a nemecky. Neskôr, po krátkom pobyte vo Francúzsku, sa natoľko zdokonalil vo francúzštine, že si trúfal napísať v tomto jazyku vedecké dielo.[31] Ako študent sa zoznamoval so svetovou literatúrou najčastejšie v prekladoch maďarských, českých, poľských a nemeckých. V citovaných poznámkach na korektúrach o tomto Krčméry hovorí: „Čítaval Musseta napred po maďarsky v preklade Antala Radóva z knižnice lýcea. Neskôr si kúpil pôvodinu jeho básní, ktorá sa mu stala prvým francúzskym čítaním v prešporskej kaplánke . . . De Vignyho si obľúbil Krčméry už v mestskej knižnici prešporskej ako študent, z maďarského prekladu v dvojzväzkovej antológii, kde sa mu milými stali i francúzski parnasisti . . . Krčméry mal zväzok anglického Byrona od Vladimíra Roya, no anglicky málo rozumel. Byrona čítal v prekladoch maďarsky, česky, poľsky a nemecky . . . Z maďarského ‚Manfréda‘ odriekal veľké pasáže spamäti.“ (Archív MS.)

Najmä maďarčina, úradná a hovorová reč, sa mu stala bežným vyjadrovacím prostriedkom. Natoľko bežným, že v nej nielen vytvoril časť básnických prvotín, ale sa odvážil prekladať do nej vrcholné diela slovenskej poézie. A že to neboli preklady najhoršie, potvrdzuje Hviezdoslavov list, ktorý poslal Krčmérymu po prečítaní niektorých svojich básní preložených ním do maďarčiny. „Prekladáte, hovorím úprimne, veľmi zručne, podarene. Na nejednom mieste až prekvapí človeka, ako trefne uhodíte na pravú strunu, t. j. dáte pomyslu ten najprimeranejší výraz; a i forma, až nakoľko sa ja vyznám nateraz v maďarskom veršovaní, myslím, nebude závadná.“[32]

Na Krčméryho maďarské prvotiny vplývalo zrejme aj jeho oboznamovanie sa s maďarskou poéziou a vedomé napodobovanie maďarských vzorov (Ady). Tento vplyv nebol však nikdy taký veľký, žeby sa maďarčina bola stala Krčmérymu čímsi viac ako čírou rečovou záležitosťou. Maďarské verše v Krčméryho tvorbe nesignalizujú v žiadnom prípade zmenu v národnom cítení, príklon k maďarstvu ap. Citovaná spomienka Vladimíra Roya na prvé stretnutie s gymnazistom Štefanom Krčmérym svedčí nad každú pochybnosť o Krčméryho uvedomelom národovectve už v mladosti. Vlastenecký entuziazmus sa stal Krčmérymu životným programom a nikdy sa mu nespreneveril. Živé slovenské povedomie znásobovalo jeho úsilie odhaliť pred tvárou Európy (alebo aspoň rakúsko-uhorskej pospolitosti) svojráznu slovenskú kultúru — i prostredníctvom maďarčiny. Jeho prekladateľská činnosť, to je odklínanie nemých slovenských úst, nemých pred tvárou sveta. Tento program sa stal vedúcim i pre jeho vlastnú básnickú tvorbu, aspoň v istom období. Aj tu mala byť maďarčina prostredníkom odhaľujúcim slovenskú dušu, slovenský charakter.[33] Bez ohľadu na výčitky o špekulatívnosti

---

[31] Roku 1933 napísal v Ženeve literárnovednú prácu vo francúzštine. Chcel ju tam i knižne vydať. Keďže musel odcestovať zo Ženevy skôr, nechal na ten účel vo Švajčiarskej banke peniaze. Celá záležitosť zakapala v búrlivom vojnovom období. Práca je dosiaľ nezvestná.

[32] Hviezdoslavov list Štefanovi Krčmérymu zo dňa 22. marca 1916. Archív MS.

[33] Túto domnienku potvrdzuje fakt, že maďarské verše si Krčméry nenechával len

tohto tvrdenia možno sa domnievať, že nebyť národného oslobodenia v roku 1918, bol by sa stal Krčméry síce bilingvistickým, ale slovenským básnikom.

V tejto súvislosti možno spomenúť analógiu, ani nie takú vzdialenú, ako by sa na prvý pohľad zdalo. Hovorili sme o tom, že Krčméry dobre poznal tvorbu veľkého indického básnika a filozofa Rabindranatha Thákura, tiež o nej písal, i prekladal z nej. V jeho rukopisnej pozostalosti sa zachovalo niekoľko Thákurových básní, preložených zrejme z niektorého európskeho jazyka. Za Krčméryho redaktorovania uverejnili Národnie noviny viac Thákurových básní v próze, síce bez uvedenia prekladateľa, ale možno predpokladať, že to boli Krčméryho preklady. Thákurova tvorba Krčméryho aj filozoficky ovplyvnila. Svet sa však dozvedel o jej neobyčajnej sile a prekvapujúcej kráse len vtedy, keď ju sám pôvodca preložil do angličtiny. Iste to nemal byť krok zblíženia sa s kolonialistickou politikou Angličanov, ktorá uvrhla jeho národ do biedy a zúfalstva a proti ktorej neprestal nikdy bojovať. Naopak, bol to čin, dokumentujúci Európe veľkosť a originalitu indickej kultúry — a v konečnom dôsledku nemorálnosť a barbarskosť anglickej politiky v Indii. Z takýchto hľadísk (bez akéhokoľvek porovnávania ideových, či umeleckých kvalít tvorby oboch básnikov) sa možno dívať aj na Krčméryho snahy tlmočiť plody slovenského ducha v reči vládnúcich tried a na Krčméryho verše v maďarskej reči.

Keď sledujeme Krčméryho básnickú tvorbu z prvého obdobia jeho básnickej činnosti, javí sa nám jej tvorca ako typický dvojjazyčný básnik, veršujúci s pomerne rovnakou ľahkosťou v slovenčine aj v maďarčine. To, pravda, neznamená, že sa mu maďarčina stala druhou materinskou rečou. Rozdiel v ovládaní oboch rečí zostal. V citovanej Krčméryho poznámke k jeho prekladom slovenskej poézie do maďarčiny sa priznáva, že slovenčina mu bola „prostejšia" ako maďarčina.

V Krčméryho pozostalosti (AMS) sa zachovala celá zbierka maďarsky písaných básní (strojopis, podľa typu písmen zrejme neskorší, ako bol rukopisný originál), ktorá vznikla pravdepodobne koncom jeho stredoškolských štúdií a pri vstupe na teológiu. Dve z básní sú datované rokom 1911. To bol, ako sme spomenuli, rok, v ktorom Krčméry maturoval. Viaceré z týchto básní (ale aj iných, ktoré sa nezachovali v origináli) preložil Krčméry neskoršie do slovenčiny.[34] Zbierka maďarských básní nemá nadpis. Na prvej strane je štvorveršie od Krčméryho: (v preklade) „Stal som sa usmievavým pustovníkom / hoci som plakal od detstva / hoci som sa pre smútok narodil". Je to prvá strofa z básne *Usmiaty pustovník*, ktorá vznikla pravdepodobne skôr ako celá básnická zbierka. Maďarský originál sa nezachoval. Slovenský preklad má deväť strof, z ktorých prvá znie:

Usmievavým som už pustovníkom,
hoc od mala plačlivým som býval,
nehľadajúc potešenia v nikom.

---

v rukopise, ale niektoré z nich aj časopisecky publikoval. Tak odtlačil v maďarských novinách dlhú báseň *Árva vára*, ktorá vyšla po slovensky v Slovenských pohľadoch r. 1916, ale napísaná bola iste dávnejšie. Dnes sa nedá zistiť, ktorá verzia vznikla skôr.

[34] To, že básne vznikli najprv po maďarsky, dozvedáme sa znovu z poznámok na korektúrach. Pri básni *Andante* je Krčméryho poznámka — „Po maďarskom", pri básni *Jesenná túha* — „Z maďarského", pri básni *Usmiaty pustovník* — „Prvotne maďarsky", pri básni *Po búrke* „Po rokoch ešte pripisujem tu ku starým veršom, pôvodne ešte v Kubíne vzniklým, maďarskou rečou: Tombolt a förgetegs elült (prvý verš maďarskej verzie V. P.), jak som to písal prvotne . . ."

Zbierka obsahuje básne: Zongora mellett, Viszont látás, Árvíz után, Hekatombám, Ligetünkben, Szentimentális ima a fiatal évekből, Szemüvegemmel, Fölnéztem, A mosolygó remete, Hívlak...!, Nem szabad, Karácsonyest, Egy elmékkönyv első lapjára, Zivatar, Az utolsó vatsora, Tisztult lélekkel, Ima féle, Fölnéztem, A kis Zulu, Március 14-én.

Táto zbierka a vôbec Krčméryho poézia písaná maďarskou rečou by si vari zaslúžila podrobnejší rozbor. Z niekoľkých dôvodov to však považujeme na tomto mieste za nepotrebné. Jednak Krčméryho mladícke maďarské verše nezohrali v jeho básnickom vývine žiadnu podstatnejšiu úlohu, a jednak máme ich ideovo-umelecké ekvivalenty v slovenských veršoch z tohto obdobia. Konečne sú skôr jazykovou ako literárnohistorickou záležitosťou. Objektívne je zbierka dôkazom presily maďarskej kultúry a trvalého tlaku oficiálnej výchovy na každého jednotlivca v maďarských školách, bez ohľadu na jeho pôvod a národnosť.

*

Básnická tvorba Štefana Krčméryho v období najintenzívnejšieho tvorenia (1914—1922) je výrazne dualistická. Jeden prúd jeho poézie tvoria básne subjektívno-meditatívneho charakteru, druhý básne programovo-vlastenecké, lyrika občianska, nacionálne exponovaná, podmienená revolučnými udalosťami týchto rokov. Časove skorší je prvý prúd. Mladý Krčméry, zapálený vlastenec a horlivý literárny a osvetový pracovník, má sklon k subjektívnej poézii. V tvorbe ho spočiatku neinteresuje osud národa, ale jeho vlastný osud. Nerieši v nej otázky bytia alebo nebytia národa, ale otázku bytia či nebytia vôbec. Je to pochopiteľné, lebo v tom veku si chce človek vyriešiť predovšetkým vzťah k základným ľudským hodnotám. Je to obdobie, v ktorom dolieha na mladého človeka ťarcha protichodných a protirečivých ideových názorov a musí sa s ňou vyrovnať. V tomto vyrovnávaní formuje sa jeho vlastný svetonázor. U Krčméryho má tento zápas o vlastnú životnú filozofiu ostrý protirečivý charakter. Jeho hľadajúci a pochybujúci duch sa zráža s pevnými dogmami kresťanskej vierouky. Z týchto zrážok sa rodí v Krčméryho poézii smútok. Jeho hlavným prikázaním je: ostaňte verní zemi. V utvrdzovaní sa v tomto vyznaní volá si na pomoc filozofov-nekresťanov: nábožensky hlboko cítiaceho Thákura a protináboženského Nietzscheho.

V mladom Krčmérym, aj keď sa obracia k bohu, aj keď sa dáva pod jeho ochranné krídla, niet pevnej kresťanskej viery, ktorá čerpá zdroj optimizmu z istôt, „ktoré nie sú z tohto sveta". Ale niet v ňom sily všetko toto negovať, hľadať zmysel života (ako základnú istotu) v ňom samom. Tu je koreň pesimizmu, ktorý k nám zavieva zo zlomkov intímnej a reflexívnej lyriky, ak ju Krčméry „nepochoval", ale odtlačil v časopisoch. Neskôr, rozmnožiac ju o niekoľko básní novšieho dáta, zhrnul ju do zbierky *Herbárium* (1929).

Mladého Krčméryho mučí myšlienka na smrť. Smrť nie je preňho vykúpením, bránou do iného života, ktorý by mal vítať. Ňou všetko končí, lebo prestáva život tu, na tejto zemi. Ale nie je to prirodzený koniec. Mladý básnik sa vzpiera to uznať, je to preňho kruté. Myšlienka na smrť mu kalí radosť zo života:

Oj, mávnul by som krielami
a zachvel by sa nad vami,
pozemské kraje, vo výšine,
jak orol, keď sa povyšinie

by prehliadnul som zemediel,
tie morá, horstvá, pláne, bralá,
by sýta radosť v zraku vzplála
— o smrti kebych nevedel!

(Keby nevedel, 1919)

Myšlienka na smrť ochromuje jeho vôľu k práci, túžbu po činnosti, láme jeho energiu a znejasňuje cieľ:

Bych napnul slabé ramená,
by čakana vryl do kameňa,
by kácal, staval, ako mnohí,
by nebol jak som, preúbohý
a mal by snahu, vzmach i cieľ

— — — — — — — —

o smrti kebych nevedel!

(Tamže)

Uvedomuje si, že v zápase človeka so smrťou, je smrť vždy triumfujúca. Človek nie je smrti rovnocenným „sokom", iba jej „poddaným". Každý sa musí skloniť pred jej kráľovským majestátom:

Som predsa tvoja kráľovná,
nuž schovaj meč, si zdolaný,
zdolaný.

(Mors Regina, 1919)

Smrť ako posledná všemohúca inštancia je pre básnika bodkou za životom vôbec! Preto ani zmysel života nevidí Krčméry „spod zorného uhla večnosti". Hľadá ho v aspektoch pozemských, ale nenachádza ho. Všetky snaženia sú mu malicherné, zmieta sa v neistotách, a to je pre jeho poéziu nový zdroj skepse a pesimizmu. S ľútosťou prijíma fakt dočasnosti trvania ľudského života na zemi („Žiť mi naveky — viem dobre — neľzä") a pominutelnosti všetkých vecí. To ho vedie k myšlienke márnosti ľudských úsilí a ľudskej činnosti:

Nač stavať — keď sa všetko rúca, Pane?
Nač spievať — keď spev odzneje!
Zač prosiť — keď niet nádeje,
krom jednej smutnej, konec, dokonané?

(Modlitba, 1919)

A znovu sa vzpína k pochopeniu zmyslu ľudskej existencie („Ak skryl si kdesi účel života, ó, zjav ho, Pane . . ."), nedíva sa však okolo seba, ale do oblakov a tie sú nemé.

Ak neuspokojí „vernosť k zemi", ak sa hodnoty života zjavia márnymi, ak nad všetkým visí tôňa nezmyselnosti, ak „život sýti zlostne, sľubuje zrná, dáva ostne", tiahne duša básnika k nemennej stálej istote. A pre Krčméryho je to — nebytie. Nie život tu a život „tam", ale buď život tu, alebo nič, smrť, — to je v tomto období básnikova devíza. Smrť je pre Krčméryho predovšetkým zabudnutie. Znamená koniec prehier a márnych bojov, znamená rezistenciu, pokoj. Žrec smrti vábi duše unavené, rezignujúce, práve touto vábničkou:

Nápojom Smrti opojení
sa rozplyniete v hmlu a prázdno,
vztyčujem sviatosť Smrti rázno
poďte.
Žrec núkam sviatosť, pristupujte,
utíšim srdce, čo jak tĺklo
vzlyk jeden, potom mĺkvo, mĺkvo —
poďte.

(Žrec smrti, 1919)

Myšlienka na smrť, aj keď lákavá, neopanúva básnika načisto. Vyplynula síce zákonite z jeho skeptického postoja k zemským aj „nadzemským" hodnotám, ale jej prítomnosť zaháňa na útek Krčméryho vitalizmus, jeho sklon k činorodosti a zmysel pre zodpovednosť pred tvárou národa, ľudu. Z dilemy život — smrť vyberá si život aj s rizikom prehier a úderov. Jeho skúsenosť dozrieva v múdrosť prijímať život taký, aký je:

Na oknách záblesk bronie včasný,
žrec o podlahu mrští kalich
a stesky splynú v chorál hlasný,
v hymn hlučný túžieb neskonalých,
s nimi sa rodí, zmiera človek:
ó, daj nám život, večný, krásny,
ak niet ho, daj nám — akýkoľvek!

(Tamže)

Ak sme vyvodili hlavný zdroj Krčméryho pesimizmu z protirečivosti jeho životnej filozofie, treba dodať, že je to nie zdroj jediný. V mladíckom smútku Krčméryho je aj veľa neprežitého, napodobneného. Jeho psychické dispozície ho zbližovali s rozorvanými básnickými zjavmi svetového romantizmu[35] a pesimizmom poznačenou tvorbou súčasných modernistov Adyho, Krasku a i. Na nich nadväzoval, nimi sa opájal. Presiakol ich životnými pocitmi a tie vyjadroval.

Okrem subjektívnych činiteľov, Krčméryho osobných básnických záľub a psychických dispozícií treba skúmať i objektívnu spoločenskú situáciu, v ktorej jeho prvotiny vznikali.[36] Aj keď národnostný útlak a prvá svetová vojna neodrážali sa v tejto časti Krčméryho poézie (najmenej polovica básní vznikla pravdepodobne pred rokom 1914), predsa museli pôsobiť deprimujúco na myslenie mladého básnika. Toto mal asi na mysli Krčméry, keď o piesňach svojej mladosti napísal v úvodnej básni *Herbária* (báseň vznikla v období, keď sa Krčméry rozhodol zozbierať svoje staršie básne a vydať ich knižne):

Jak mi ľúto ich!
Moje piesne kvitli v tôni,
preto malì toľko vôní,
že by zaplakal.[36]

---

[35] V próze *Osvobodenie* sa vyznáva z lásky k Leopardimu, Mussetovi, Máchovi, Lermontovovi a Byronovi takto: „Ó, vy druhovia nocí mojich bezsenných, a Byron, vy duše dve v tele jednom rozoštvané, najnáruživejšia náruživosť mladosti mojej básnickej, mladosti mojej spievajúcej..." Ján J e s o m, *Osvobodenie*, 1932, 11—12.

[36] Ján B r e z i n a, ktorý zapája Krčméryho tvorbu do širších spoločenských súvislostí, dôvodí, že jeho „smútok je reagovaním aj na svetový kapitalizmus" a jeho poézia

Ale Krčméryho smútok v poézii prerastá aj do novej epochy národného oslobodenia v buržoáznej republike. No teraz sú jeho zdroje iné. Súvisia nie s Krčmérym — mladým študentom, nadchýnajúcim sa Byronom, ale Krčmérym národne a politicky exponovaným činiteľom.

III.

OD SOCIÁLNEHO K NACIONÁLNEMU

Impulz k obratu prichádza zvonku. Pod dojmom prevratných udalostí vo sfére spoločenskej mení sa Krčméryho subjektívne „ja" na kolektívne. Začína hovoriť v mene ľudu, národa. Dnes ťažko určiť, aký by bol ďalší básnický vývin Krčméryho bez týchto vonkajších nárazov. Nie je bez zaujímavosti, že v jeho prvotinách nezvučí nacionálna struna. Zato tým plnšie znie sociálny pátos. Najmä v prvých veršoch, kým ho neprehluší vlna svetabôľu a pesimizmu, ktorý sa neskoršie z Krčméryho poézie na dlhší čas vytratil a zazvučal až koncom dvadsiatych a začiatkom tridsiatych rokov v baladicky ladených veršoch. Inšpiračným zdrojom jeho prvotín (máme na mysli dve básne z Denice *V novej pôde* a *Svätvečer* [1913] a časť básní zo Slovenských pohľadov 1916 a 1919) nie je vnútorný svet básnikov, ale objektívna skutočnosť, ku ktorej Krčméry zaujíma stanovisko. Báseň *V novej pôde,* venovaná Jánovi Halašovi, je sociálna balada o rodine slovenských vysťahovalcov v Amerike. Báseň *Svätvečer* je básnickou evokáciou detských Vianoc so sociálnym akcentom. Podobne sú ladené dve básne z Pohľadov *Na predmestí* a *Vychádzka na dedinu.* Všetky štyri básne majú spoločný znak. Vyvreli z rozporu dvoch skutočností: mestskej a dedinskej. Sú výrazom pocitov mladého slovenského chlapca „presadeného" z dediny do mesta. Básnik hľadí na svet z pozície dediny, ľudu, a mesto vidí ako čosi nepriateľské — cudzie.

Obraz Krčméryho dediny je radostný, ľud zdravý, šťastný a veselý:

Mládenci, sťaby Jánošíka chasa,
krútňavou vrtia bujné tanečnice,
dupotom, vyskom celý dom sa striasa,
radosťou každé zarumené líce.

(Vychádzka na dedinu)

Naproti tomu mesto sa chová k ľuďom macošsky, kaličí ich, berie im zdravie a spokojnosť. Blahobyt je vykupovaný biedou periférie:

Vo vašich líčkach, drobné deti,
vo vašich líčkach farby niet:
ste, ako z hriadky vyšklbnutý
na dlažbu pohodený kvet

— — — — — — — —

---

nepriamo odráža „bezvýchodiskový stav kapitalistickej spoločnosti v období imperializmu". J. Brezina, *Slovenská poézia v revolučných rokoch 1917—1921,* Bratislava, 1957, 66. I keď takéto zovšeobecňovanie môže viesť k paušálnym záverom, v nijakom prípade nemožno obísť fakt, že Krčméryho poézia je historicko-spoločensky determinovaná a je nakoniec subjektívnym odrazom objektívnej skutočnosti.

Mužovia zraku pošmúrneho
vás drví zlostná zimnica
ste, ako stromy pouličné,
čo zrafala ich víchrica.

(Na predmestí)

V meste niet družnosti, ktorá spája ľudí na dedine. Sociálna nerovnosť rozdeľuje, stavia priehrady. Ani spoločná viera nie je spojivom:

V chrám zablúdim, v prostred mesta stojí,
zhromaždení v ňom sú tak nesvoji
nebratskí.

(Svätvečer)

Náboženstvo v meste je len formálne. Nádhera kostolov kontrastuje s prázdnotou duší, v ktorých niet pokory:

Dnes tu všednosť, lomoz hriešnych ľudí
ani iskierka sa neprebudí
pokory.

(Tamže)

Negatívny vzťah Krčméryho k mestu má trojaké korene: sociálne, nacionálne a kresťansko-morálne. Aj keď pochádzal k inteligentskej rodiny, vyrástol na dedine a mal blízko k dedinskému ľudu. Ako uvedomelý Slovák si protivil v každom ohľade maďarónske slovenské mestá a mestečká. Ako teológ videl povrchné kresťanstvo mesta a odsudzoval ho. Všetky tieto momenty sa uňho splietajú v jeden. V tomto období, ale aj neskôr sa Krčméryho predstava slovenského národa kryla s pojmom slovenský ľud, ktorého výraznou črtou bola prostá, úprimná viera. V referáte o činnosti bratislavskej mládeže Krčméry o tom hovorí: „Bez náboženského porozumenia nikdy nezblížime sa dostatočne k ľudu. Slovenská poézia — v nej je duša národa — nemá postavy od Hollého po Krasku, v ktorej by bolo náboženstvo ľahostajné bývalo.“[37]

Časom vystupuje do popredia v Krčméryho životnej filozofii moment nacionálny. Národ sa stáva preňho kategóriou nadradenou ľudu a idea národného oslobodenia vedúcou a jedinou v jeho básnickej tvorbe. Tým, že Krčméry stratil zo zreteľa sociálny aspekt spoločenského vývinu, stala sa mu obrana národných záujmov nakoniec obranou záujmov slovenskej buržoázie.

Už v tomto období sa prejavujú navonok zárodky jeho budúceho vývinu. Krčméryho vzťah k ľudu je skôr deklaratívny ako prežitý. Dedinu si idylizuje a idealizuje: Jánošíkovská chasa, krútňava bujných tancov, dedina ako obraz zdravia, sily, veselosti a spokojnosti, je vonkajší pohľad skresľujúci skutočnosť. Takto sa díva na dedinu intelektuál nahlodaný pochybnosťou, skepsou a pesimizmom modernej filozofie, hľadajúci v prostom ľude pevnú pôdu pod nohami. Krčméry sa drží dediny skôr aby pomohol sebe ako jej, preto nemožno hovoriť o nejakom stotožňovaní sa so záujmami ľudu. Nakoniec aj sám si uvedomuje priehrady, ktoré ho oddeľujú od dediny:

U dverí stojím z kola vylúčený
závisťou zbíklo obledlé mi líce

(Prechádzka na dedinu)

[37] *Referát o činnosti prešporskej mládeže 1913–1914.* Archív MS.

Príkladom, ako sa v Krčméryho poézii mení idea sociálna na nacionálnu, sú varianty jeho básne *Štedrý večer*. Prvý variant uverejnil v Denici roku 1913, druhý v Slovenských pohľadoch roku 1916 pod názvom *Svätvečer*. Obsah básne: Na Štedrý večer dumá básnik v mestskom kostole o Vianociach v detstve a zdá sa mu, že iba deti a prostý ľud svätia dnes Vianoce úprimne, s čistou vierou. Mesto, ktoré hýri bohatstvom, je k tomuto zázraku ľahostajné. Básnik porovnáva „skvostné arabesky" mestského kostola, charakterizujúceho prepych mesta, so skromným výzorom kostolov na dedine, dokumentujúcim chudobu ľudu. Z tohto sociálneho kontrastu vyrastá básnikov odpor k mestu, kde viera je tiež len ozdobou, vonkajšou nálepkou. Zdá sa mu, že mesto sa spreneverilo kresťanským ideálom skromnosti, pokore, úprimnej radosti. Kresťanské farizejstvo boháčov odhaľuje záver básne (v oboch variantoch rovnaký):

Preds' čujem, farár rečni veľkým tónom
„Zrodil sa chudým, biednym!" — vraví o Ňom.

Aj keď majú oba varianty rovnaké zakončenie, ich vyznenie nie je totožné. Prvú verziu nesie idea demokratičnosti, druhú idea nacionalizmu. Prvá báseň je v konečnom dôsledku protestom proti sociálnej nerovnosti, aj keď zo stanoviska kresťanskej filozofie. Básnik je na strane ubiedených. Druhá báseň je v konečnom dôsledku obranou slovenskosti. Sociálny protiklad dedina—mesto v prvej verzii sa v druhej verzii mení na antagonizmus slovenská dedina—neslovenské mesto. Porovnajme si niekoľko súhlasných strof z oboch básní:

(1) Dnes žiari snáď len útly zrak detí
len biedna sedlač slávu tú svätí

(2) Dnes tu všednosť lomoz hriešnych ľudí
ani iskierka sa neprebudí
pokory

(1) Klenbou sa vinú skvostné arabesky
ja unášam sa v jednoduchosť viesky

(2) Klenbou hýria skvostne arabesky
unášam sa v jednoduchosť viesky
slovenskej

(1) Kým farár šíri vzletné reči svoje
v spomienkach šuštia pestré rodné kroje

(2) Farár šíri zvučné reči svoje —
v ušiach šuštia skromné rodné kroje
slovenské.

V prvej dvojici sa prvý variant zmieňuje o kresťanstve chudobných vôbec. Biedna sedlač tvorí v básni jeden pól kontrastu ku kresťanstvu pánov. Druhý variant načisto obchádza túto adresnosť so silným sociálnym akcentom. V druhej a tretej dvojici druhé znenie podčiarkuje nacionálny charakter dediny a aj keď básnik nehovorí výslovne o neslovenskosti mesta, musí to čitateľ predpokladať.
Tieto vývody sa dajú podoprieť ešte jedným dôležitým faktom. Báseň *Štedrý*

večer napísal Krčméry totiž pôvodne po maďarsky. Zachovala sa v rukopisnej zbierke básní pod názvom *Karácsonyest.* V maďarskom znení je protiklad mesto—dedina sociálne ešte vyhrotenejší. A keďže je báseň napísaná rečou „mesta", nemôže v nej byť reč o slovenskom „dedinskom" vlastenectve.

Protiklad mesto—dedina nebol pre Krčméryho v každom prípade protikladom bohatstva a chudoby, mravnej skazenosti a čistoty, pokrytectva a kresťanskej lásky. Za týmito symbolmi videl občas aj konkrétne spoločenské sily. Najplnšie sa to prejavilo v rozsiahlej básni *V novej pôde,* kde sa dedina podáva ako studnica starých poriadkov, patriarchálnych vzťahov. Mesto je symbolom pokroku, výboja, nového spôsobu života. Rodina slovenských vysťahovalcov sa dostane do amerického veľkomesta. Žena túži za rodnou dedinou, do ktorej sa chce vrátiť, ale muž sa vo veľkomestskej vyhni prerodí v nového človeka. Mesto, priemysel, továrne, to je preňho nový svet, lákavejší ako starý, drevený, poznačený biedou. Túto vysťahovaleckú drámu rozvinul Krčméry do pôsobivého kontrastného obrazu železné mesto—drevená dedina. Pre mentalitu Krčméryho dedinčana je charakteristické, že mesto sa mu zjavuje ako obludné železné zviera, ktoré na jednej strane priťahuje blýskavosťou, na druhej strane desí neľudskosťou a bezcitnosťou:

Ulicou tisíce svetiel sa jasá
mlat ťažkej dielne v noc zemou striasa,
a hrmia záprahy, cengajú vozne,
honia sa mátohy, mátohy pozdné.
Paláce ohromné vzpínajú hlavy,
stoja jak povestní titani tmaví,
to gléda titanov zázračnej sily,
moria sa by celý svet podmanili,
blesk očí tisícich desne sa jasá,
dupot nôh mohutných zemou otriasa.

Vizionárske mesto prerastá v básni do symbolu nového sveta:

Udrie na nákovu, zem zduní holá,
ozve sa rachotom k pólu od póla,
udrie na nákovu, až iskry hádžu —
        Starý svet vymrelý
        nové svety zvreli
už žije, už žije Génius Práce.

Nový svet, ktorý sa zrodil v hukote strojov, Krčméryho desí. Jeho báseň, to je apoteóza na pohromu, nie na životodarnú silu. (Aj keď v nej nechýbajú sympatie k veku výbojov umu a ľudskej práce.) Ale práca ako nové božstvo sa Krčmérymu protiví a jeho výkrik „už žije, už žije Génius Práce" vyznieva sarkasticky. Pri živelnom odpore proti kapitalistickému svetu strojov Krčméry vystihol jeden z hlavných znakov novej epochy: napredovanie, životnosť a rozpínavosť, pohlcujúcu a absorbujúcu všetko ostatné. Paláce sa moria „by celý svet podmanili". Dedinské chalúpky sú proti nim bezmocné. Básnik berie na vedomie skutočnosť, že príchod nového sveta je nevyhnutný. Pocit, ktorý ho pritom ovláda, je ľútosť. Ľútosť za starým svetom, v ktorom bolo síce viac biedy, ale aj viac ľudskosti.

*

Revolučné nálady a akcie, ktoré sprevádzali udalosti prvej svetovej vojny a z ktorých sa zrodila aj naša národná samostatnosť, obrátili pozornosť Krčméryho k národu ako celku. Cítil, že prišla chvíľa, v ktorej sa rozhodne o našom bytí a nebytí. Stáva sa tribúnom národa a plamenným veršom ho burcuje k aktivite. Sociálnu tematiku, ktorá prebleskovala v jeho prvotinách, vystrieda v jeho neskoršej tvorbe definitívne tematika nacionálna. (Verše tohto druhu zhrnul do zbierky *Keď sa sloboda rodila,* 1920.)

Po oslobodení pripútal sa Štefan Krčméry i politicky k tým spoločenským vrstvám, ktoré sa chopili vlády v novej republike. Ako redaktor Národných novín v celom rade článkov a úvah podopieral zámery slovenskej buržoázie, upevňujúcej si v štáte mocenské postavenie. Pritom subjektívne si všetky snahy motivoval potrebami celonárodnými, nespúšťal zo zreteľa ani záujmy ľudu. Vždy sa obracal na drobného pracujúceho človeka, naňho chcel vplývať, s ním počítal v programe výstavby novej slobodnej vlasti. Nereálne hodnotenie triednej skutočnosti a neznalosť spoločenských zákonitostí viedli Štefana Krčméryho k programovému hlásaniu národnej jednoty a harmónie medzi všetkými spoločenskými vrstvami a politickými skupinami. V podmienkach zostrujúceho sa triedneho boja a tvrdého presadzovania zištných cieľov slovenskou buržoáziou bol tento naivný program odsúdený k zániku. Skutočný vývin spoločenských pomerov, ktorý bol diametrálne odlišný od Krčméryho predstáv, vplýval naň skľúčujúco. Sklamanie z politického boja našlo priamy odraz v Krčméryho poézii. Znovu v nej zaznievajú tóny smútku (verše z prvej časti zbierky *Piesne a balady,* 1930). Z pesimizmu a beznádeje zachraňuje sa príklonom k ľudu, k slovenskej dedine. Uisťuje sa, že z ľudu regeneruje národ. Blíži sa k nemu s nádejou ako k záchrancovi „rodu". Odvracia sa od miest, ktoré „slovenskej kultúre mocne odporujú".

Ako mladý dedinský šuhaj „presadený" z dediny do mesta pociťoval Krčméry nedôveru k „železnému molochovi", nemilosrdne dláviacemu tradičný spôsob života. Ako zrelý muž znovu sa desí cudzoty miest, ktorým sa pribral slúžiť, a vedený mocným citom spolupatričnosti chápe sa pútnickej palice a odchádza na dedinu.

Ale ako vtedy, i teraz nemožno nevidieť z Krčméryho vzťahu k ľudu istú sviatočnosť. Krčméryho ľud, ktorého sa úpenlivo dovoláva, nie je konkrétny dedinský človek. Obraz ľudu v jeho poézii tridsiatych rokov je obrazom minulého patriarchálneho roľníctva. Krčméry ho predstavuje ako symbol, stelesňujúci črty slovenstva. Je to vysnívaný ľud, videný romantikom a romantikom zobrazený.

VILIAM TURČÁNY

MILKINOVE REFORMY RYTMU A RÝMU

Zreteľná zákonitosť, prejavujúca sa v literárnom vývine, mohla by priviesť náhodilého pozorovateľa k domnienke, že konkrétne formy umeleckých diel v určitom období boli jedine možné a že k preskupeniu formálnych prvkov v období nasledujúcom viedla iba jedna, skutočne i použitá cesta. Netreba zvlášť vyvracať klamnosť takejto predstavy, no faktom zostáva, že bočné cesty, započaté zväčša menšími autormi, a teda bezprostredným vývinom zavrhnuté, len zriedka bývajú predmetom literárnohistorického bádania. Takýto postup ochudobňuje obraz literárnej minulosti, nehovoriac o tom, že výsledky takýchto odbočení, ba i len naznačenie ciest, možno zužitkovať v obdobiach neskorších.

Dielo Tichomíra Milkina nepatrí síce medzi zanedbané úseky našej literárnej histórie. Stačí spomenúť dve práce: monografiu Jána Sedláka[1] a príslušné kapitoly z *Vývinu slovenského verša od školy Štúrovej*, z knihy Mikuláša Bakoša,[2] ktoré objavujú (najmä posledná) i jeho význam pre teoretické riešenie problémov formy v období realizmu. Pravda, Bakošova práca zapodieva sa iba Milkinovými prozodickými náhľadmi, ako to vyplýva už z jej zamerania, a nemôže širšie obsiahnuť Milkinovu „estetiku". J. Sedlák prevažnú časť monografie (okrem životopisnej kapitoly a dobovej spoločenskej, politickej a literárnej charakteristiky) zapĺňa rozborom Milkinovej poézie a oddelene analyzuje jeho činnosť kritickú, literárnohistorickú i teoretickú. My sa chceme zaoberať predovšetkým poslednou, t. j. teoretickou, ale v spojitosti s ostatnými odvetviami jeho činnosti, najmä kritikami súčasnej literatúry, a týmto spôsobom vystopovať vlastnú cestu tohto popredného teoretika obdobia slovesného realizmu. V porovnaní s kritikou i básnickou tvorbou iných autorov pôjde nám o určenie spoločných znakov s „hviezdoslavovskou" poetikou a zároveň i odlišných, nových prvkov, podložených tiež čiastočným rozborom jeho básnickej praxe, pričom si všimneme, či a nakoľko neskorší vývin potvrdil alebo odvrhol jeho teórie.

*

Milkinova kritická činnosť sa datuje síce už pred vznikom Literárnych listov (prílohy Osvaldovej Kazateľne od r. 1891), no rozvíja a naplno sa rozrastá až v nich. Nevyšla takmer básnická zbierka, ktorú by počas trvania svojej kritickej tribúny nebol Milkin zhodnotil. Jeho väčší záujem o poéziu možno pripočítať iba faktu, že poézia v jeho ponímaní predstavuje vrchol slovesného umenia a sám ako poeta je nevšedne plodným autorom. Hierarchizovanie slovesných druhov

---

1 J. Sedlák, *Literárne dielo Tichomíra Milkina*, Trnava 1941.

2 K. Bakoš, *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*, Bratislava 1949 (2. vyd.).

i jednotlivých zložiek v nich ho nevyhnutne vedie k teoretickým úvahám, takže literárnoteoretická i kritická činnosť je do značnej miery pomocnou disciplínou pre jeho vlastnú tvorbu. Kritikami iných autorov akoby porovnával svoje výsledky a hľadal nové prvky na obohatenie slovenského verša. Tento zámer ani príliš neskrýva, ba v niektorých článkoch ho otvorene demonštruje „sebacitovaním", ukážkami z vlastnej tvorby, v ktorých nachádza dosiaľ nepoužité stopy (ním nazývané „nohy") v slovenskej poézii. Niektoré básne zdajú sa ozaj iba rytmickými cvičeniami, pokusmi a príkladmi na rozličné stopy alebo kombinácie prízvučnej prozódie s časomernou.

Milkinovo stroho logické myslenie, podoprté i štúdiom antických literatúr, mohlo sa najlepšie uplatniť v oblasti prozódie, ktorá je skutočne hlavným predmetom jeho literárneho bádania i tvorenia. Aké vysoké miesto jej prisudzuje vo svojej tvorbe, vysvitá i z básne-spovede:

Ja spievam — potešenie hľadám,
jedinké potešenie v svete víd,
jichž rozmer reči vtelieva nám,
by mohly snáď aj iných potešiť.
Čo spravím? — Budúcnosť to skrýva —
lež Boh mi svedkom,
že duša veľké sny mi sníva!![3]

Báseň je „súčasníčkou" jeho prozodických štúdií a jasne dosvedčuje, že uskutočnenie veľkých snov očakáva Milkin i od rozmerov reči, do ktorých chce vteľovať svoje vidy — myšlienky! Skutočne, *správny rozmer patrí k najvyšším ideálom tejto poézie.* Pravda, zviesť Milkinovu teoretickú i kritickú prácu iba na pole prozódie by bolo značným zjednodušením i nepochopením. Ale *rozmer* zostáva uholným kameňom jeho estetickej koncepcie a nadobúda až symbolický zmysel. Rozmer prechádza do rozboru kompozície, v ktorej chce tiež presnú symetriu. Odtiaľ výčitky proti skladbe *Eža Vlkolinského,* kde roztiahnutá svadba, zaberajúca dve tretiny diela, narúša jeho rytmus, inými slovami: na základnú „vidu", ktorú Milkin z *Eža Vlkolinského* vyabstrahoval, Hviezdoslav nepoužil náležitý rozmer.[4] So zostreným zmyslom pre proporcie súvisí i kritika obsahu a výberu tém: odtiaľ príkre odsúdenie Šoltésovej románu *Proti prúdu,*[5] v ktorom temer nieto tieňov a teda prieči sa životnej pravde; odtiaľ výčitka Jesenskému[6] pre jeho salónnu poéziu — pretože ak väčšina národa býva v sedliackych chyžkách, jedine tieto môžu a musia byť témou pre básnika. Prísna matematika zasahuje zase i nižšie zložky: výber metra pre ľudovú a umelú slovesnosť (pre ľudovú trochej, pre umelú jamb[7]). Ba i v jednotlivých básňach u tohože autora Milkin

---

[3] T. Milkin, *Na slová M. H.* (báseň datovaná 2. 7. 1890), Katolícke noviny 1890, č. 17, 140.

[4] Tichomír Milkin, *Ežo Vlkolinský, báseň od Hviezdoslava.* Literárne listy 1892, č. 1—4. — Pozri tiež našu štúdiu *Kompozícia Eža Vlkolinského a Gábora Vlkolinského,* Slovenská literatúra 1956, č. 4.

[5] Mentor, *Proti prúdu. Román od Eleny Maróthy-Šoltészovej,* Literárne listy 1895, č. 1.

[6] Tichomír, *Verše J. Jesenského,* Literárne listy 1905, 37—41.

[7] „...jedine trochej a daktyl — ba i spondej — je našinským, domorodým, iné že je všetko cudzie..." „...Oni dvaja (Hviezdoslav a Vajanský — pozn. V. T.) uviedli rytmus do básnictva slovenského, a to zvlášť jambičný, ktorý i mohutne ujal sa, no on nikdy nesleje sa s trocheičným v prostonárodnej piesni, a rozšíriť ho povolaní sú

klasifikuje vhodne alebo nesprávne použitú stopovú i rýmovú organizáciu vzhľadom na atmosféru skladby: napríklad v *Bútorovi a Čútorovi* trochejský verš prerušený uprostred daktylom pokladá za primeraný radostnej nálade diela oproti vzrušenému jambu v *Hájnikovej žene*, ktorý v nej je síce náležitý, no tu zatracuje príliš vzdialené rýmy, najmä v ponáškach na ľudové piesne.[8] Tento „matematický" prístup k rozboru umeleckých diel by sme mohli dokladať ďalšími ukážkami z jeho úvah o nevhodnosti alebo oprávnenosti určitých zložiek v literárnych dielach, napr. epických katalógov v eposoch (v hrdinských, opisujúcich boj dvoch národov, áno, v iných nie[9]), a to i najnižších jednotiek v diele; výber slov a ich umiestenie, napr. v rýmových pozíciách (tvrdé slová — so zhlukmi spoluhlások — nemožno síce vyobcovať z verša celkom, ale z rýmu už áno ap.[10]). Tým všetkým sa nám črtá Milkin do podoby *prísneho, normatívneho estéta*, skutočného *mentora*[11] našej literatúry. Jeho náhľady a požiadavky na jednotlivé zložky umeleckých diel, ako vidieť i z uvedených príkladov, navzájom súvisia, sú logicky usporiadaným systémom i napriek občasnej útržkovitosti alebo len náčrtkovitosti. Ak by túto jednotu bolo možné vyvodzovať z jeho svetonáhľadu ako základu, bolo by treba poukázať na značné odchýlky od oficiálnej cirkevnej ideológie i na rozdiely oproti jeho literárnym druhom (Osvaldovská družina), na jeho zdravý zmysel pre ľudské životné potreby, ktorý dovoľoval kňazovi náboženstva, predpisujúceho prísne bezženstvo svojim kňazom, klásť ďaleko smelšie požiadavky na pravdivosť a úplnosť poézie ako zrkadla celého života, než ich uskutočňovali i naši vývodiaci básnici (volanie po ľúbostnej poézii a jej bohatstvo vo vlastnej tvorbe). V Milkinovi stále sa svária tieto dve sily: povinnosť katolíckeho kňaza s požiadavkami pravdivosti pre literatúru. Výsledkom tohto zápasu je formulácia *„trochu idealizovaného realizmu"*[12] ako jedine oprávneného literárneho smeru jeho doby. A kritika z tejto pozície obsahuje veľa pokrokových myšlienok, i keď celkový ich význam je silne poznačený idealistickou koncepciou (O nadprirodzenom živle básnictva). Otázkou však zostáva, prečo práve prozodické problémy sú centrom Milkinovho skúmania. Aké objektívne potreby, okrem osobných dispozícií, obracali Milkinov záujem týmto smerom? V našej štúdii sa chceme zapodievať predovšetkým touto otázkou, ostatných problémov sa dotkneme iba v súvislosti s ňou.

I.

PROZÓDIA

Osemdesiate a nasledujúce roky, zhruba až do r. 1905 (do vyjdenia Jesenského *Veršov*), tvoria obdobie, v ktorom suverénne vládne hviezdoslavovská poetika. Nestretáva sa temer s nijakým odporom, aspoň nie otvoreným, odchýlky sa

---

básnici z mladšieho pokolenia. Jambus je u nás cudzím živlom, no nie úplne, lebo on je len výhonom, ratolesťou na tom istom pni, na ktorom spočíva i trochej a daktyl, a nasledovne má právo jestvovať." Tichomír Milkin, *O prostonárodnom básnictve slovenskom, Slovenské pohľady* 1890, č. 11, 513—514.

8 Mentor, *Sobrané spisy básnické Hviezdoslava, zv. 1*, Literárne listy 1893, č. 244

9 Tichomír, *O epických katalógoch*, Literárne listy 1895, č. 1—5.

10 Mentor, *Letopis Živeny, zv. 2*, Literárne listy 1899, č. 1, 7.

11 Mentor, najčastejší pseudonym, ktorý používa pri svojich kritikách Tichomír Milkin (vlastným menom Ján Donoval).

12 T. Milkin, *O nadprirodzenom živle v básnictve*, Slovenské pohľady 1891, č. 1, 23.

pociťujú a počítajú ako chyby z nedoučenosti či neschopnosti a samotní básnici-vodcovia neohradzujú sa proti výčitkám (ináč zriedkavým a miernym), adresovaným ich tvorbe, keďže aj čiastkové reformy vedú sa vlastne v mene tejto poetiky. Ešte i Jesenského *Veršom* Vajanský vyčíta iba „kazy", ktoré sú na škodu jeho poézie. A predsa Jesenský i týmito kazmi signalizoval novú školu, ktorá sa Kraskovou *Nox et solitudo* (1909) predstavila s celkom novými zvukmi. Ony boli hlavným popudom, aby sám Hviezdoslav zaujal otvorené stanovisko k mladým básnikom, pričom je paradoxné, že najviac napadnutý (Ivan Krasko) najvyššie z mladých hodnotil Hviezdoslavovu poéziu („Nám malým nač i taký veľký? Kto pochopí ho? My? — tak chytať lelky, nie hore stúpať k štítu Himaláje — pre takú výšku hruď nám primalá je"[13]). Obaja predstavitelia mladej generácie boli priamo uvítaní práve tými, ku ktorým sa ako jednotlivci utiekali a hlásili: Jesenský od Vajanského, Krasko od Hviezdoslava (hoci Vajanský uvádza a recenzuje i Krasku, jeho slová sú skôr vrelým odporúčaním než analýzou, ktorej výslovne vyhýba). Rozhodujúci bol zaiste i tu nový obsah, nový životný pocit mladej generácie, ktorý vyvolal kritický ohlas zo strany literárnych otcov. Pritom očakávaná kritika od mladých vystala alebo ju čiastočne spravili nebásnici (hlasisti). Ich tichú polemiku by bolo možno vidieť iba v opúšťaní kanonizovaných a v uvádzaní nových tém a tvárnych postupov. A Hviezdoslav skutočne na tieto reaguje v básni *Nové zvuky počujem*[14]. Podstatná časť sa vzťahuje na symbolistickú obrazovosť, náladovosť a možno i rytmickú stránku tejto poézie. No i Jesenský si tu mohol nájsť svoje, viac iba naznačené, avšak už predtým Milkinom skonkretizované do pojmu „salónovosť" jeho poézie[15]. Vajanský má vôbec menej výhrad, vyslovených najpriamejšie pri Jesenského *Veršoch*, týkajúcich sa najmä rytmu, rýmu a niektorých neslovenských výrazov a zvratov. Súvisí to i s tým, že obaja básnici väčšmi nadväzujú naňho než na Hviezdoslava: Jesenský uvedomele, Krasko azda viac mimovoľne, a to predovšetkým na jeho hladší, plynulejší verš, vinúci sa súbežne s vetou na rozdiel od verša Hviezdoslavovho. Vajanského verš touto svojou stránkou bol bližší aj zjavom quasi medzigeneračným, spomedzi nich práve Milkinovi, ktorý v ňom i napriek „cudziemu" jambu[16] videl oveľa viac národného živlu, slovenských prvkov než v osobitnej, násilnej i keď monumentálnej stavbe verša Hviezdoslavovho. Ak sme hovorili, že tvorbu popredných básnikov najmä Hviezdoslava kritika všeobecne šetrila, neplatí to celkom o Milkinovi, ktorý svojou nekompromisnou kritikou Hviezdoslavovho jazyka a verša pravdepodobne vyvolal i básnickú polemiku v podobe básne: *„Netrápte sa, piesne moje, že vás nikto nemá rád...*"[17] Jednotlivé výpovede básne sú akoby priamym reagovaním na Mentorove výčitky.

---

[13] I. Krasko, *List slečne Ľ. G.*, Lyrické dielo (vydanie HK), 130. Báseň je datovaná r. 1906.

[14] *Dozvuky I* (Hviezdoslavove zobrané spisy, zv. 9), 31—36. Porovnaj tiež Kostolného najnovšie vydanie (zv. 12), poznámková časť.

[15] Tichomír, *Verše J. Jesenského*, Literárne listy 1905, 37—41: „Ale tu musíme pripomenúť aj mnohé nedostatky, čo nám bijú do očú v jeho Veršoch, a predovšetkým snahu: byť salónovým poetom. Bože môj, my bývame po chudobných chyžkách... nám je typom drotár; a naši básnici robia verše pre parfumované, vyrukavičkované fifleny a frakových švihákov..."

[16] Pozri pozn. 7: Jambus je u nás cudzím živlom.

[17] *Stesky*, (Spisy P. O. Hviezdoslava, zv. 8), 17—19. Výpovede tejto básne, uverejnenej v Slovenských pohľadoch 1903, ako napr. sme „ťažké", nie sme „zvučné", sme nesúce „melodickej do košieľky" sú veľmi blízke Milkinovým charakteristikám z článku *O prostonárodnom básnictve slovenskom* a recenzii o Hviezdoslavovom 2. zväzku zobra-

Akú úlohu teda hrá v tejto situácii, skadiaľ vychádza a kam smeruje Milkin-teoretik i básnik? Teoreticky i prakticky ukazuje sa do určitej miery predbojovníkom novej generácie; pre Jesenského ako hlásateľ ľúbostnej poézie, obchádzanej staršími a uznávanými, pre Krasku s požiadavkou hudobnosti poézie. Pritom ho oddeľuje od nich veľa čŕt, ktoré v kritike Jesenského *Veršov* presne formuloval. Východiskom okrem antiky a svetovej klasickej spisby je náš najväčší klasicista Hollý, prvý Milkinov známy pri stretnutí sa so slovenskou literatúrou.[18] A potom postupne stále viac ľudová poézia. Hlavným objektom, s ktorým sa musel vyrovnávať, a to i vtedy, keď kritizoval iných, bol Hviezdoslav. Na druhej strane súdil i Hviezdoslava v jeho vlastnom mene, presnejšie, v mene jeho metrického systému. Lebo zmyslom celej kritickoteoretickej činnosti Milkinovej bolo upevnenie, obohatenie, ale najmä spresnenie prízvučnej prozódie, a to až do tej miery, že neskorší bádateľ i v jeho licenciách videl snahu po vysvetľovaní, ospravedlňovaní rytmických nedokonalostí Hviezdoslavovho verša.[19] Toto zistenie okrem iného je v rozpore i s Milkinovým odsudzovaním cudzích strofických útvarov (sonetov, tercín, stancí ap.),[20] ktoré pokladá za rovnako cudzie slovenskému básnictvu ako časomieru pestovanú Hollým. Milkin sa vedome usiloval o obohatenie, rozšírenie hviezdoslavovského kánonu. Obroda mala vzísť z ľudovej slovesnosti. Nie prvý raz sa v slovenskej literatúre vracalo k tomuto zdroju. Aké sú si blízke výroky dvoch predstaviteľov dvoch generácií, možno povedať dedovskej a vnukovskej — J. M. Hurbana a T. Milkina — kritizujúcich svojich otcov! — Hollého hrdinské spevy by sa podľa Hurbana[21] dávno ozývali po slovenských poliach, keby boli odeté v rúchu národných povestí a piesní a zvučali by rýmami. A podľa Milkina Hviezdoslav nemôže slovenskej deve, pracujúcej na týchto poliach, poslúžiť za pobavenie po práci takmer pre tie isté príčiny; nenárodná cudzia forma jeho veršov a málo cvendžiace rýmy![22] Hollý — Hviezdoslav, dva

---

ných spisov, napr.: „Hviezdoslav je najväčším slovenským básnikom, no pospolitému ľudu navždy neprístupným. Vzlet vysokých myšlienok, bohatosť nevyčerpateľná rozmanitej básnickej reči, živá fantázia, nedostatok slôk a nie veľmi cvendžiace rýmy naveky zatvárajú pred ľudom Hviezdoslavove básne ..." *(O prostonárodnom básnictve slovenskom)* — „Hravá pieseň, v ktorej myšlienka a cit sa zablesknú jedným špľachom tak ako zlatá ryba v krištáľovej vlne na dúhu zbarvenej jasnými lúčami úslnia, nenie Hviezdoslavovým živlom..." atď. a podobne i pri iných príležitostiach.

18 J. Sedlák, *Literárne dielo Tichomíra Milkina*, 20.

19 H. Bartek, *K základom slovenskej prozódie*, Slovenské pohľady 1935, 130.

20 „Sonety, stance, terciny atď. sú nám práve tak cudzie ako hexametry, sapfické a alkajické sloky. Bože, študovať pospolitú pieseň, čo je tam prekrásnych slôk!" (Tichomír: Verše J. Jesenského.) Alebo: „Sonetty. Sonet je u nás vzdor rýmov práve tak cudzia forma, ako bársktorá z antických na prízvučnom základe písaných foriem. Hja, ale hlas kritiky len málokedy prijde do uší takym, ktorí by si ho mali povšimnúť ..." atď. (Na adresu Hviezdoslavovu v recenzii *Storočnej pamiatky narodenia Štefana Moysesa*, Literárne listy 1898, č. 1.) a inde.

21 „Svätopluk nášho ňerimovanjeho Holljeho by sa už po polách ozívau, kebi bou v oďevi dumních povesťí a hlasních rímou národňích oblečení bívau a tak medzi nami sa ukázau." Orol Tatránski 1845—46, č. 19—22.

22 „To Hviezdoslav nikdy nedožije (tu rozumiem jeho ducha), žeby jeho básne slúžily za vyrazenie, za odpočinutie, za pobavenie sa dennou prácou utrmácanému mužovi. Ani toho sa nedožije, žeby mladistvá deva hravou mysľou ponorila sa do jeho prác tým cieľom, aby tam našla hravo, skvostne, krátko a zrejme vysloveno to, čo ona nepovedome cíti vo svojej hrudi." (Literárne listy 1897, č. 1.)

„... nedôstatok slôk (rozumie sa domácich, národných, ako to vyplýva z odsudzovania sonetov ap. u Hviezdoslava — V. T.) a nie veľmi cvendžiace rýmy naveky zatvárajú pred ľudom Hviezdoslavove básne i tam, kde on o ňom spieva, jeho túžby, žiale a jeho krásy vykladá." (*O prostonárodnom básnictve slovenskom.*)

najpevnejšie, najúplnejšie systémy, dve najväčšie vychýlenia od ľudovej slovesnosti i národného jazyka napriek tomu, že obaja písali o ľude a pre ľud. Hviezdoslavova básnická technika má všetky hlavné znaky parnasizmu, spôsobujúce vnútorný rozpor s demokratickým obsahom a kontrastujúce občasným snahám po osviežení nápodobou ľudovej piesne. Práve túto časť Hviezdoslavovej tvorby Milkin najviac napáda po formálnej stránke, pretože Milkinovi predstavuje výrazné nepochopenie podstaty ľudovej piesne (pozri v kapitolke o rýme, pri *Hájnikovej žene).* Hviezdoslavov parnasizmus, teda nová obdoba klasicizmu, je terčom nášho kritika, a to aj napriek jeho vlastnej rozorvanosti, ktorú napokon dosvedčuje existencia zatracovaných sonetov i v jeho vlastnej tvorbe. Jeho rozkolísanosť siaha až k časomiere, ktorú používa (kombinovanú čiastočne s prízvukom) v prekladoch z Homéra. Pri výbere časomiery tu nestála len otázka vernosti voči predlohe, ale možno i zámer dokázať, že „upravená" časomiera je celkom dobre možná aj v slovenčine. Ľudová slovesnosť však zostáva ideálom, ktorý treba nasledovať, pravda, v tom, čo v nej objavil a kladne zhodnotil Milkin, snažiac sa nachádzať to, čo vlastne uzákonil po štúrovcoch znova Hviezdoslav (stopovú organizáciu verša), i za cenu licencií, ktoré však Milkin povoľuje a odporúča aj umelému básnictvu.[23] Tieto licencie vyplývajú jednak z vetnej intonácie, jednak z kvantity samohlások. Na ich základe možno v niektorých prípadoch presúvať prízvuk v slovách z prvej na druhú slabiku. V zavrhovaní štúrovského veršovania je zajedno so svojou dobou, ktorá sa neodvážila ani v prejavoch bývalých štúrovcov priamo obhajovať predošlý veršový systém.[24] No kým Vlček vidí zdroj štúrovských rytmických nedostatkov v ľudovej poézii,[25] Milkin v polemike s ním nachádza tu bohatšiu stopovú rozmanitosť než u Hviezdoslava. Oproti svojmu prvšiemu zisteniu (súhlasnému s Vlčkom), že ľudová poézia nepozná daktyl, v článku *O prostonárodnom básnictve slovenskom*[26] (polemizujúc iba s Vlčkom) uvádza hojnosť príkladov na túto stopu z ľudovej poézie a na nej buduje svoj nový *zákon o zámene troch trochejov dvoma daktylmi v rámci polverša.*[27] Pri

---

[23] Pre umeleckú spisbu z toho nasleduje:
1. že jedine trochej a daktyl — ba i spondej — je našinským, domorodým, iné že je všetko cudzie;
2. že mohli by sme i v umeleckom básnictve zameniť tri trocheje s dvoma daktylmi;
3. že i v umeleckej spisbe môžeme, ba máme v takých složeninách, jako sú tam dolu, tam hore, tak skoro atď. dávať prízvuk na jednoslabičné slovcia. Keď teda chceme zachovávať čisto domorodnú formu, treba nám písať verše v trochejoch a daktyloch. Slovenské pohľady 1890, č. 11, 513.

[24] „Zaujímavé je u Podhradského, povedal by som, zamlčovanie súvislostí so štúrovským veršom. Podhradský hovorí výhradne o „národnom" a „rodnom" rytme, ktorý má uskutočniť rytmickú obrodu súčasného verša. ... Tento moment má Podhradský spoločný s Milkinom." M. B a k o š, *Vývin slovenského verša,* 50.

[25] „Mlaď naša šla za Štúrom. Prostonárodné piesne sa zbierali, študovali, napodobovali. Čo tam bolo nedostatkom, tu stalo sa zákonom." J. V l č e k, *Literárno-historické drobnosti,* Slovenské pohľady 1890, 209.

[26] „Dobre vraví Vlček, že slovenský prostonárodný rytmus je trocheičný; no ja tvrdím, že v prostonárodnej lýre slovenskej je i daktyl..." Slovenské pohľady 1890, č. 11, 513.

[27] „U Grékov a Rimanov bolo dovolenô miesto dvoch daktylov | —∪∪ | —∪∪ | položiť dve spondeje | — — | — — |, a u nás je dovoleno miesto troch trochejov položiť dva daktyly, teda miesto —∪ | —∪ | —∪ toto: —∪∪ | —∪∪. V tomto zamieňaní niet žiadneho previnenia proti spádu, poneváč je v oboch ten istý spád a proti kvantite dôrazu je tiež malé previnenie; môže sa teda dopustiť, tým viac, že takto nemení sa počet slabík, čo veľký zástoj hrá v piesňach k spievaniu určených." (Slovenské pohľady 1891, 511.)

určení tohto zákona si však zasa pomáha antickou časomierou, v ktorej bolo tak isto možno zamieňať niektoré stopy. Najdôležitejší zákon, ktorý vypozoroval v ľudovej poézii, bola záväzná cezúra, rozdelenie verša viac ako sedemslabičného na dve polovice. Bez nej niet slovenského verša. Pri ďalšom stopovom obohacovaní hviezdoslavovského verša, o ktoré mu zrejme išlo, nemohol sa viacej opierať o folklór, ale pokúšal sa preniesť a sprístupniť niektoré z antických stôp, na ktoré hneď aj robí básnické ukážky a sám ich uvádza vo svojich článkoch, nielen teoretických. *Ak na oprávnenie určitej licencie v národnom básnictve mu poslúžila analógia z antiky, zasa pri preberaní jej stôp snaží sa zdôvodniť ich oprávnenosť možnosťami národného jazyka*; ako napokon prijíma i *jamb* do umeleckého básnictva, vidiac v ňom normálny *verš trochejský* s predsunutým jednoslabičným slovom, podobne zavádza i *lesbickú stopu*, ktorá tiež nie je ničím iným ako zas *daktylom* s predsunutou slabikou.[28] Pri ďalších stopách sám priznáva, že ich v slovenčine dosť ťažko uskutočniť. Ich pestovaním prezrádza, že je súčasníkom parnasistov, ktorý si nijako nechce zľahčovať rytmickú úlohu verša, ako by sa to mohlo zdať z jeho vyhľadávania licencií. Naopak. Za ideálne pokladá spojenie časomiery a prízvuku, keď správne pobadal, že oba prvky sú významné v našom jazyku, najmä časomiera, ktorá je schopná meniť významy slova. Spájaním oboch prozódií nemyslí tu ich kombinovanie (ako napr. Ot. Hostinský), ale zhodné vyznačovanie ťažkých dôb verša prízvukom i dĺžkou súčasne, ako to ukazuje na svojej básni *Túha*.[29]

Milkinovu náuku o presúvaní prízvuku ako i o charaktere rytmu v štúrovskej poézii vyvrátili neskoršie bádania, najmä a definitívne výklad M. Bakoša vo *Vývine slovenského verša od školy Štúrovej*. Na tomto mieste nebudeme sa nimi podrobne zaoberať. Ale vo vzťahu k vtedajšej básnickej situácii ako i neskoršiemu vývinu musíme si všimnúť aspoň niektorých jeho poznatkov. Už Ján Sedlák vo svojej monografii pochybuje o Bartekovej explikácii Milkinových licencií ako snahy ospravedlniť niektoré nedostatky Hviezdoslavovho verša a pomocou nich nachádzať v ňom stopercentné spĺňanie metrickej schémy. Sedlák vyslovuje domnienku o skutočnom cítení rytmotvornej funkcie dĺžky u Milkina.[30] Že tomu

---

[28] „Jambus povstáva z trocheja tým, že pred riadok trochejový predloží sa jednoslabičné slovo." (Slovenské pohľady 1891, 514.) „Iba u Tichomíra našiel som ešte aj štvrtú nohu, a síce lesbickú ∪—∪

Mne duša sa do konca unaví
∪ —∪ ∪ — ∪∪—∪∪

A tento verš je v slovenčine dosť snadný, veď on nenie nič iného ako daktyl s predstrčeným jednoslabičným slovcom — a má tú výhodu, že nenie tak kusý ako daktyl." (*Letopis Živeny II*, Literárne listy 1899, 4—8.)

[29] „Konečne s tým zatváram svoje slová, že prednesiem ťažkú síce, ale najdokonalejšiu formu rytmu, ktorá záleží vo spojení prízvukového rytmu s časomiernym.

Hľa príklad. Dajme pozor a uvidíme, že nasledujúce sloky sú písané jak v prízvučných, tak i časomiernych jamboch naraz."

Túha (Z roku 1885, 24. 12.)

(Uvádzame iba prvú slohu. — V. T.)

Za túto rieku,
za tento les,
ta túha tiahne,
ta krok ma nes,

kde Tatry kopce
je vidno čnieť,
bo srdcu môjmu
tu mieru niet!

Katolícke noviny 1890, 141.

[30] „Tichomír Milkin — podľa neho — pravdepodobne preto stanovil svoje pravidlo o možnosti »pomkýňania prízvuku v trojslabičných a nepárnoslabičných slovách«, aby

tak skutočne je, môže dosvedčiť viacero faktov. Najzaujímavejšia je zhoda jeho náhľadov na kvantitu a na verš vôbec s poznámkami Jiřího K a r á s k a ze Lvovic,[31] ktorého veršové výboje boli zamerané proti podobnému pozadiu (lumírovci), aké u nás predstavoval hviezdoslavovský verš. Niektoré súvislosti s vývinom v Čechách a Milkinovými náhľadmi sú zrejmé. Oporou pre jeho estetické práce, nielen o rytme, bol nesporne Ot. H o s t i n s k ý, ktorý podobne odôvodňuje spájanie alebo aspoň výpomoc časomiery pre stroho prízvučnú prozódiu.[32] Hostinský ako i ďalšie poznatky z čítania a bádania novej básnickej tvorby v Čechách nemuseli byť zato impulzom, boli ozaj len oporou, potvrdením cesty, ktorú si Milkin objavil na základe vlastného štúdia rytmotvorných prvkov v slovenskom jazyku. Veľmi často sa odvoláva i na Kollára, na jeho výklad k *Slávy dcere* i na samotné básnické dielo, v ktorom sa skvie správne vytvorený rytmus, na základe čoho upiera novátorstvo Vajanskému[33] a jeho tvorbu pokladá za viac-menej úspešné nasledovanie tohto vzoru. Milkinovi za duchovného otca sa dobrovoľne hlásil i Sytniansky, ktorého však, ako správne poznamenal J. Sedlák, Milkin vo svojich teoretických prácach nespomína.[34]

No viac ako iné spätosti zaváži azda samotné, Milkinovi i Osvaldovej družine spoločné, najvlastnejšie poňatie úloh literatúry, ktorá okrem čisto estetických cieľov má i poúčať a stať sa majetkom čo najširších vrstiev. Z tohto základu vyrastá odsudzovanie rýmovej i rytmickej techniky Hviezdoslava: rovnako ako chce Milkin vyobcovať z užívania slová cudzie, ľudu nezrozumiteľné, horlí i za odstránenie cudzích rytmických jednotiek, stôp i strof. I Milkinova snaha po uplatnení dĺžky v rytme verša pramenila z praktických pohnútok (potreby spev-

---

zachránil správnosť slovenských jambických veršov, v ktorých sú časté takéto odchýlky od správneho rytmu. Názory Jakobsonove, ktoré možno bez výhrady aplikovať i na slovenskú prozódiu, však potvrdzujú skôr fakt, že i Milkin cítil voľnejší rytmus v ľudovej reči i v básnickej praxi...", J. S e d l á k, *Literárne dielo Tichomíra Milkina,* Trnava 1941, 90—91.

[31] Citované úryvky sú z jeho príspevku, ktorý poskytol R. Jakobsonovi pre *Základy českého verše,* Odeon 1926.

„Dvouslabičné slovo s prvou slabikou dlouhou a druhou krátkou jeví se mně jako stupňovaná trochaická stopa, naopak slovo s prvou krátkou a druhou dlouhou slabikou je trochacikou stopou seslabenou, zatušovanou a takovým stopám se často vyhýbám."

„Trochej je vzhledem k českému jazyku nejpřirozenějším veršem, leká však básníky strašnou jednotvárností. Proto užívají spíše jambu."

„Caesuru pokládám za duši českého verše, je důležitější než rým, a je-li básníkem zanedbávána, ubližuje to silně verši."

„Posunutí přízvuku na druhou slabiku ve verši není protivné duchu českého jazyka. Často jsem ho užíval k vůli jisté rytmické rozmanitosti na začátku, někdy i v prostředku jambu. Snažil jsem se, aby slabika přetahující přízvuk byla dlouhá."

[32] „... pravá česká prosodie přihlížeti musí k oběma živlům rytmickým, ku přízvuku i k trvání slabik, stejnou měrou." O. H o s t i n s k ý, *Několik slov o české prosodii,* O umění, Čs. spisovateľ, 1956, 597.

[33] V recenzii Hviezdoslavovho 1. zv. Zobr. spisov vo *Venovaní* (Vajanskému): „Akú zásluhu majú pre rytmus? Vynašli ho? Veď on sa už skveje v Kollárovi. Alebo snáď vynašli rytmus prostonárodnej piesne a tento zlahodili a voviedli do spisby?" Literárne listy 1893, 57.

[34] „Sytniansky spomína v cit. liste (A. Kmeťovi zo dňa 16. 3. 1891), že Milkin prevzal mnohé náhľady jeho o prozódii. Milkin ho necituje vo svojich prácach. Ale pri zrovnaní vidíme, že iba pravidlá, ktoré prevzal Sytniansky od Dobrovského, sa zhodujú. Milkin išiel ďalej a základ k prozodickým náhľadom mu dalo vlastné štúdium ľudovej piesne." J. S e d l á k, *Literárne dielo Tichomíra Milkina,* 157.

níkové),[35] čím sa však neznižujú dosiahnuté výsledky, ak majú objektívnu hodnotu. Až tu je skrytý zdroj, z ktorého sa neustále rinú výčitky proti Hviezdoslavovmu jazyku. Ľútosť, že bohaté a prekrásne myšlienky jeho poézie znešvárené množstvom cudzích slov nemôže pochopiť prostý, nevzdelaný ľud. Milkinovo volanie po čistote reči nemá nijaký výlučný, aristokratický charakter, vyviera zo skutočnej potreby, z popularizácie umeleckej literatúry. Hviezdoslavovi nazazlieva iba cudzie slová (tie neodpúšťa ani Vajanskému, ani nikomu), ale i novotvary, ktoré sú podľa neho komolením jazyka. Je zaujímavé, že Vajanský (ktorému síce Milkin tak isto našiel nemálo cudzích slov) rovnako odsudzuje novotvary Hviezdoslavove. Pravda, nie priamo, ale cez iného básnika, používajúceho hviezdoslavizmy alebo na jeho spôsob vynájdené novotvary.[36]

Milkin vyzdvihol význam vetného dôrazu, ktorý môže splnoprízvučniť jednoslabičné slovo na úkor dvojslabičného alebo viacslabičného nasledujúceho slova (príklady z jeho básnickej praxe uvedieme v kapitole o rýme). I letmé nahliadnutie a náhodný výber z Kraskovej poézie ukáže, že niečo podobného musel pociťovať a podobne sa usiloval „vyvažovať“ neprízvučnosť jednoslabičných slov v ťažkej dobe vetným dôrazom ako Milkin. Napodiv, podobajú sa i typy, ba samotné slová, ktoré Milkin vyznačil v istých zvratoch, spojeniach za prízvukonosné.

Milkin:	*Tak* bez *vady*
Krasko:	A tie hriechy *tak* vábili
	Oblaky nízko sú, *tak* letia, letia
	t a k psovsky, t a k psovsky.
Milkin:	*Tam* za *Váhom*
Krasko:	*Tam* niekde v diaľke...
Milkin:	*čo* pletú
Krasko:	*že* veril, *že* čakal, *že* starne, starne ...[37]

Opakovanie spojky podčiarkuje jej význam a prepožičiava jej týmto spôsobom i prízvuk podobne u Krasku ako u Milkina („Nie je to pravda, ľudia *čo* pletú“, podrobne o tomto presunutí prízvuku v kapitole o rýme), ktorý ju zvýraznil *inverziou.* Na tomto konštatovaní nič nemení fakt, že posledné výsledky literárnej vedy neuznávajú presúvanie prízvuku. Treba rešpektovať i cítenie samotných autorov, ktorí, súc si vedomí svojej metrickej úlohy, snažili sa vyvažovať jeho narúšanie alebo ho funkčne využívať. V prvom príklade z Milkina „tak bez vady“

---

35 „Zhotovujú sa spevníky, piesne, v ktorých ani chýru ani slychu o rytme; robia sa na takéto piesne hudobné skladby, to sa vie, že bez vnútornej harmónie s osnovou ... A preto myslím si, že poslúžim nielen p. rechtorom, ale aj iným veršovníkom a hudobníkom, keď tu podám niečo o rytme. Veď rytm je tak dôležitý, že bez neho neni veršu, a tak ani básne.“ T i c h o m í r, *Niečo o rytme,* Literárne listy 1901, 60.

36 Kritizuje Dlhomíra Poľského: „Jediné, čo poetovi vytýkame, je ľubovôľa a novotvorenie slov. Tak nemožnými novotvorbami sú slová: „šemetné“ (miesto ošemetné; tak odhadzovať slabiky nemožno), „druž“ (miesto družba, priateľstvo alebo asnáď miesto „priatelia“), „výčerp“, „spik“ (miesto spiknutie. To nejde absolútne. Kam by sme prišli s plným naším jazykom?), „opovrž“ (miesto opovrženie), „pokúšok“ (genitív nemožný), „píš“ (nemožná novotvorba). Veď pri takej samovôli čo chvíľa nemali by sme v jazyku viacslabičných slov.“ (Národnie Noviny 1902, č. 127.) — Opačná vec mrzela Hviezdoslava, „otca“ skracovaných tvarov: nedostatok jednoslabičných a kratších slov vôbec.

37 Príklady z Milkinovej poézie sú zo Sedlákovho pripravovaného vydania pod názvom Zobrané básne (zväzok 1), ktoré mali vyjsť roku 1946 v Spolku sv. Vojtecha v Trnave. Úryvky z Krasku sú z vydania vo Hviezdoslavovej knižnici, okrem príkladu „tak psovsky“, ktoré v tomto vydaní je opravené na „po psovsky“.

má príslovka (zdôraznená) zatlačiť prízvuk dokonca z predložky, čo nie je síce častý, ale ani ojedinelý prípad v Milkinovej poézii. Je pravda, že podobné prehrešky pranieruje u Hviezdoslava i Somolického a ďalších, no takéto prípady ukazujú, že i sám Milkin sa menil vo svojich náhľadoch a postupne sám pociťoval možnosti aj neprízvučného chápania predložky, najmä v spojení so slovami dôraznejšími. V tomto by sa zhodoval i s Jesenským, autorom *Veršov*, v ktorých značné percento predložiek pripadá na ľahké doby verša.

Ani Milkinova snaha spojiť obe prozódie nebola ojedinelým pokusom v jeho dobe. Kraskove verše, ako: Zmr*á*ka sa, stm*ie*va, sa, k noci sa ch*ý*li ap., kde sa kryjú v značnej miere prízvuky s dĺžkami, to dotvrdzujú. Prirodzene, zámerné využívanie dĺžky ako rytmického činiteľa mohlo byť, a u Krasku aj bolo, iba tendenciou; uzákonené spojenie s prízvukom by napokon, a veľmi skoro, muselo pôsobiť príliš jednotvárne. Milkin okrem jedinej ukážky už nemá báseň, ktorá by vcelku spĺňala túto požiadavku. Sám od nej zrejme upustil. No ako z uvedených príkladov vidieť, Milkinove reformy v oblasti rytmu neboli samoúčelné a v tomto bode najväčšmi korešpondovali s ďalším vývinom slovenskej poézie. S Kraskom má (na rozdiel od Hviezdoslava) ešte aj iné spojitosti, najmä v otázke zvukových kvalít rýmu. Pritom však samotná básnická prax sa výrazne líši od Kraskovej techniky a presahuje k ojedinelým tendenciám v povojnovej, čiastočne i súčasnej lyrike.

II.

RÝM

Pri skúmaní tohto čiastkového problému nezaobídeme sa bez analýzy vlastnej básnickej praxe Milkinovej. Ako pri otázkach prozódie, i tu do istej miery upevňoval kánon hviezdoslavovskej poetiky a čiastočne ho narúšal, no jeho odchýlky nestali sa živou súčasťou bezprostredne nasledujúceho vývinu.

Milkin v článkoch o prozódii nevenoval rýmu takmer nijakú pozornosť. Jeho náhľady treba vyberať z recenzií o básnických zbierkach, v ktorých kritizuje prehrešky oproti „správnemu" rýmovaniu. Systém, ktorý sa v nich črtá, je zasahovaný podobne ako jeho prozodické názory menlivosťou a vývojom ich autora. Ani básnická tvorba nie je vždy ideálnym obrazom jeho predstáv o „správnych" rýmoch, k vlastnej tvorbe akoby bol zhovievavejší než k iným, sebe odpúšťal, čo iným vyčítal. Jednako zostávajú i tu určité tendencie nemenné a pevné.

U Hviezdoslava okrem iného i „málo cvendžiace rýmy"[38] mali byť prekážkou jeho obľúbenosti a rozšírenosti medzi ľudom. A Jesenskému Milkin zazlieva, zhodne s Vajanským, „maďarské rýmy".[39] Bude treba si všímať Milkinove verše z obdobia jeho najvypätejšej teoretickej práce, ktoré možno pokladať za aplikáciu ním postavených postulátov.

Časté syntaktické krkolomnosti kvôli rýmu dosvedčujú, že tejto zložke Milkin prikladal mimoriadny význam. Vyplýva to i z jeho celostného nazerania na umelú poéziu, ktorá popri určitých zvláštnostiach má predsa len nadväzovať na ľudovú poéziu, z nej preberať rytmus verša i strofické útvary a teda aj to, čo verše v ľudovej poézii zjednocuje do strof — rýmy. Rým s rytmom sú preňho najvýraznejšími znakmi básne, pričom neberie do ohľadu iba vlastnú kvalitu rýmu,

[38] Pozri poznámku 17.
[39] Tichomír, *Verše J. Jesenského*, Literárne listy 1905, 37–41.

ale i jeho zaradenie do celku básne, jeho využitie. Touto črtou prezrádza Milkin „realistu", ktorý sa musí kriticky pozastaviť nad rozložením rýmov v *Hájnikovej žene*. A skutočne, doteraz sa nepodarilo, pokiaľ vieme, nikomu vypátrať ani pôvod ani dôvod azda i v svetovej spisbe jedinečnej, nevypočitateľnej rýmovej organizácie, ktorú Hviezdoslav uplatnil najmä v *Hájnikovej žene*.[40] Ťažko zistiť, či a aká zákonitosť a v súlade s ktorými ďalšími tvárnymi i významovými prvkami mení rýmový vzorec na stránkach tohto lyrického eposu. Prejavuje sa síce tendencia klásť rýmy bližšie, alebo až združene pri určitých sentenciách alebo záveroch väčších celkov, no zostáva záhadou, aký zmysel má doplňovať rýmovú dvojicu štrnástym alebo ešte vzdialenejším veršom, pričom iba jeden jediný verš v celej skladbe nemá odpovedajúci rýmový pendant. Zdá sa, že Milkin oprávnene vidí určitú papierovosť tohto rýmového systému: „No rozvláčne rýmy nemôžeme schváliť, ony jestvujú len na papieri, uchu sa tratia."[41] V tomto prípade je ešte pozoruhodnejšie ďalšie pozorovanie o jeho nenáležitom uplatnení v nápodobách ľudových piesní v *Hájnikovej žene*: „A keď nie sú na mieste v umeleckom básnictve, tým menej sú na mieste v básnictve napodobňujúcom prostonárodnú pieseň, ako sú piesne maliniarok. Kde nájdeme takéto rýmy: a*b*acc*ddb* (str. 133) alebo tamže aa*b*c*dd**b*c; a na str. 135 sa tiež druhý riadok s ôsmym rýmuje."[42] Ale ospravedlňuje ho pri piesňach pomätenej Hanky: „To isté môžeme zbadať i v piesňach, ktoré zbláznená Hanka spieva nocou, kde sú rýmy tiež tak roztratené: a*b*ca*b*cddxdd*b* (str. 199—200). No toto sa môže prepáčiť, ba toto sa môže schváliť z úst zbláznenej ženy, jako i trhané myšlienky a malý súvis medzi nimi."[43]

Inými slovami, čo povedal Vlček o *Hájnikovej žene* jej zaradením do „romantického" obdobia básnikovej tvorby,[44] Milkin demonštruje na čiastkovej zložke ako odchýlku od pravdepodobnosti, ktorú realistické dielo musí spĺňať. Milkin tu i v ďalších častiach žiada zhodu, vzájomné prenikanie a podriadenie formálnych prvkov obsahovým, ako to vysvitá tiež z ďalšej charakteristiky Hviezdoslavovho *Bútoru a Čútoru*, keď aj v použití rozdielneho metra oproti *Hájnikovej žene* vidí obsahový prvok: „. . . kým v Hájnikovej žene užíva ťažký, boj predstavujúci jamb; za ten čas tu má ľahký a hladký trochej s daktylom |—◡—◡—◡◡||—◡—◡—◡| s cezúrou, s párnymi rýmami (a, a)."[45] Teda i rýmová organizácia v protiklade s *Hájnikovou ženou* má slúžiť jasnej atmosfére v *Bútorovi a Čútorovi*.

Ak sa doteraz Milkinova kritika dotýkala iba postavenia rýmu v rámci medziveršovom, ďalšia výčitka voči Hviezdoslavovi vyslovuje požiadavku na umiestenie rýmu vo verši vzhľadom na jeho stopovú organizáciu: „Rytmus, ako som už povedal, je trochej miešaný s daktylom, ako v predošlej básni —◡—◡—◡◡̄ || ||—◡—◡—◡|, avšak stane sa, že v druhej polovici stoja dva daktyly:

---

40 Ani A. Kostolný v práci *O Hviezdoslavovej tvorbe* sa priamo tejto otázky nedotýka. Iba v kapitolke *Poriadok rýmov* snaží sa vysvetliť „ľubovôľu v sbližovaní a odďaľovaní rýmujúcich sa slov": „veršovými rozmerami (v pomere nepriamom), tendenciou (aby sa podriadil myšlienke) a tempom tvorenia". Okrem druhého (tendencia) tieto závery nehovoria pre *Hájnikovu ženu* celkom nič.

41 Literárne listy 1893, 39—42.

42 Tamže.

43 Tamže.

44 J. Vlček, *O Hviezdoslavovom Ežovi Vlkolinskom*, sborník *Hviezdoslav v kritike a spomienkach*, 1954, 22—25.

45 Literárne listy 1893, 42.

46 Tamže, 55.

probuj! hrsť mu núkala. "Ech čo mňa do ľanov?

— ◡ — ◡ —◡◡ — ◡ ◡ —◡◡

a preto tam nenie ani rým dobrý; lebo, jako už Kollár bol poznamenal, trojslabičné slovo s dvojslabičným sa nerýmuje".

Zdá sa, že táto požiadavka bude rozhodujúca pre posúdenie hodnoty rýmu.[47] Milkin zdôrazňuje rytmickú stránku rýmu. Je to konečne pochopiteľné pri bádateľovi, ktorý sa zameral takmer výlučne na prozódiu. Udivuje však ľahostajnosť k zvukovej plnosti rýmov v jeho vlastnej tvorbe. A predsa, ak sa nedáme mýliť nedôslednosťami jeho básnickej praxe, kritiky okrem niekoľkých protirečení poukazujú ak nie na ideálnu Milkinovu predstavu rýmu, aspoň na niektoré znaky, ktoré sú pre rým neprípustné, a to i vo vzťahu k jeho vlastnej zvukovej podobe. Predovšetkým musí vyhýbať „tvrdým slovám", pod čím sa majú rozumieť ťažko vysloviteľné zoskupenia spoluhlások.[48] No ani v tomto prípade sa vlastne nehovorí o rýme ako o dvojčlennom celku, o vzťahu rýmujúcich sa slov, ale sa iba vylučujú určité slová z rýmových polôh. Pritom dôvody zasa pochádzajú z oblasti mimoliterárnej — z hudby. Najmä lyrické, ľúbostné básne majú podľa Milkina poskytovať možnosť zhudobnenia a spievania. Preto rýmy v nich majú byť otvorené, nesmú končiť zhlukom spoluhlások ani ich obsahovať vo vnútri alebo na začiatku.[49]

Zatiaľ sa teda neprihliada k tomu, *koľkými* hláskami si rýmová dvojica odpovedá, ale *ktoré* hlásky sa majú, či nemajú v rýmujúcom slove vyskytovať. A predsa i tento vzájomný pomer rýmových členov zaujíma Milkina-teoretika. Pravda, v základe zase ide iba o metrickú stránku, nie však o prízvuk, ale o dĺžku, ako vysvitá z výčitky na Hviezdoslavovu adresu: „Mohlo by sa ešte prehovoriť aj o takých rýmoch, ako sú: pripravená — utešenia; dráha — drahá; dúha — duha — luhá; v lete — viete; leta — letia; atď., ale o tomto prehovoríme na druhom mieste, tu len to povieme, že *mužský a ženský rým dohromady nebárs dobre znie.*"[50] Okrem dvojice pripravená — utešenia (kde je síce tiež rozdiel medzi dvojhláskou a normálnou dlhou samohláskou) líšia sa protipostavené rýmové členy iba rozložením dĺžky. Čiže vyznenie mužské a ženské môže vidieť iba na základe časomiery. Sľúbené „druhé miesto", na ktorom mal i túto otázku širšie rozobrať, možno vidieť v recenzii Jesenského *Veršov,* kde znova zatracuje i tento typ rýmov: „Pôvodca rýmuje horšie nežli Maďari, dlhé slabiky s krátkymi; časomerný jamb s trochejom, napr. vtáči — tlačí."[51]

Všetky dosiaľ uvádzané príklady, a to je väčšina Milkinových poznámok k rýmu, týkali sa jeho metrickej stránky, prízvučnej i časomernej, a spolu s vylučovaním „tvrdých slov" z rýmových polôh tvoria jeden zo základných postu-

---

[47] Skoro totožne znie i výčitka Somolickému. Literárne listy 1893, 5.

[48] „Tu musím pripomenúť aj tento rým: zsŕka — mrká. No tomu gratulujem, kto to bez všetkej ťažkosti a drzosti nie že vyspieva, ale len vypovie. Bože môj! také rýmy! Samo prvô také tvrdé rýmy možno navždy vyobcovať z veršov." Literárne listy 1899, 7.

[49] „Pekný rým je veľkou ozdobou verša. A čím je ľahodnejší rým, tým je on aj krajší. Ale najľahodnejšie rýmy sú otvorené, teda otvorené rýmy sú najkrajšie a najväčšou ozdobou verša. Platí toto najmä o piesňach určených ku spevu. Prečo divadelné speváčky najradšej spievajú po taliansky? Preto, lebo talianska pieseň má najviac otvorených rýmov. A keď jej už ťažko padne vyspievať rým končiaci s d, t, ch, k, p, b, f, jak vyspieva tieto Hviezdoslavove rýmy..." (brk — mrk, štrk ap.). Literárne listy 1897, 25.

[50] Tamže.

[51] Literárne listy 1905, 37—41.

látov Milkinovej poetiky, ktorej hlavným cieľom je *zhudobnenie poézie.* Škoda, že Literárne listy zanikli r. 1908, teda pred vyjdením Kraskovej zbierky *Nox et solitudo!* Podľa všetkého by bol toto dielo vrelo vítal ako splnenie svojich ideálov v tejto oblasti poézie.[52] I keď Milkinova „hudobnosť" je iného druhu a má aj iné a často iba čisto praktické pohnútky (ako sme už spomenuli, zhudobňovanie básnických textov pre cirkevné účely), Kraskova poézia akoby aplikovala niektoré Milkinove požiadavky (využitie dĺžky pre rytmus i rým, otvorené koncové slabiky rýmov, cezúru). Milkin takto anticipuje niektoré prvky Kraskovej školy, no presne povedané, vlastne iba jej vedúceho zjavu. Tzv. symbolisti sú veľmi rozdielnymi básnickými typmi. K najväčším rozdielom medzi Kraskom a Jesenským patrí práve vzťah k rýmu, čo súvisí ďalej i s pomerom k eufónii, ba rytmu vôbec.[53] Pri Jesenskom je Milkin nútený obnažiť celú kapitolu o rýme zo svojej poetiky, tu doplnenú i porovnávaním rýmujúcich sa členov s vylučovaním hláskových dvojíc, ktoré rým narúšajú: „Ďalej rýmuje tvrdé sýkavky s mäkkými: v noci — oči, moc; trasie — naše, čo u nás nejde."[54] Prv než by sme zhrnuli Milkinove teoretické postuláty v tejto oblasti a prešli ku konfrontácii s jeho básnickou tvorbou, bude osožné porovnať poslednú požiadavku s Vajanského kritikou tejže zbierky: „‚Noci' a ‚oči' nemožno rýmovať, to je kakofónia. Slovenčina neznesie takýchto maďarských rýmov. Pri krásnej forme a pekných prízvučných veršoch tu i tu zamrzí nás prízvučný poklesok (‚ona frizúru naprava'). Slovo ‚naprava' má akcent na prvej slabike — autor z trocheja skočil do jambu. ‚Brať rúčku *v páž*' je hľadaný výraz, a ešte rýmuje ho s ‚raz' — to je nedovoliteľné. A v akomináč skvostnom verši (*Z výletu,* str. 47) nachádzame túto chybku! Nepekný je rým ‚vaše — pozatrasie'"[55]... Vidieť, že výčitky sa týkajú tých istých rýmových typov, ba i príklady sú sčasti totožné. Vajanský ako kritik i básnik je významným predstaviteľom hviezdoslavovskej školy, jeho rýmová technika má s Hviezdoslavovou veľa spoločného, v recenziách o Hviezdoslavovej tvorbe sa nezmieňuje o rýmových pokleskoch a typy vyčítané Jesenskému by uňho vskutku ani nenašiel.

Akže sa Milkin s Vajanským zhoduje temer doslovne v kritike autora novšej básnickej generácie, v čom teda vidí nedostatky Hviezdoslavovho rýmovania? A keďže generačne bližšiemu Jesenskému vyčíta rýmy úchylné od vládnúcej poetiky, v čom ich chce zlepšiť on, aké sú jeho požiadavky a prínos? Na prvú otázku dáva odpoveď doterajší rozbor: zakázané je *rýmovanie nerovnoslabičných slov, nezhoda kvantity v zodpovedajúcich si rýmových slabikách a najmä zhluk spoluhlások v rýme.* Na vyriešenie druhej otázky musíme siahnuť po jeho vlastnej básnickej tvorbe. Ak vezmeme jeho ľúbostnú tvorbu zhruba z rokov 1885—91, teda z obdobia vypätého štúdia prozodického,[56] pri ktorom si zaiste vyjasňoval

---

[52] V recenzii Letopisu Živeny IV, v Literárnych listoch 1907, 17—22 píše: „Janko Cigáň má dva verše »Na cmiteri« s pekným rytmom a »Jehovah« s hĺbkou náruživostí."

[53] Pozri našu štúdiu, *Jesenského metafora,* Slovenská literatúra 1958, č. 1.

[54] Literárne listy 1905, 37—41.

[55] S. H. V., *Janko Jesenský:* Verše, citované zo sborníka S. H. Vajanský, *State o slovenskej literatúre,* 514—515.

[56] J. Sedlák, *(Literárne dielo Tichomíra Milkina)* píše: „8. júla 1888 bol Ján Donoval vysvätený za kňaza v Ostrihome. Bol poslaný za kaplána do Radošoviec pri Holiči. V tomto trojročnom období Tichomír Milkin usilovne študuje prízvučnú prozódiu, zbiera piesne prostonárodné a výsledok svojich výskumov ukladá do Slovenských pohľadov r. 1890 v štúdii O prostonárodnom básnictve slovenskom." (21.)

„...v Radošovciach dokončuje dlhú štúdiu Niekoľko slov o rytme v reči slovenskej

i otázky rýmu, zistíme v nej jednak poklesky vyčitované iným (*zs*tone — lone; večný — pecmi; s*ý*ta — skryt*á*), hoci treba dodať, že nie príliš často; jednak uplatňovanie vlastných požiadaviek, najmä presúvanie prízvuku na jednoslabičné dôrazné slová, ktoré sa takto dostávajú do rýmu bez toho, že by porušili pravidlo o rýmovaní sa rovnoslabičných slov. Niekoľko príkladov: *čo* pletú — umretú; veruže — *dve* ruže; *ta* hore — nad zore; od dediny — *môj* jediný; *tak* mnoho — ja som ho; *tak* rada — náhrada; smädy — *tak* bez vady; *sám* seba — do neba.

Už na prvom príklade si možno overiť, aké násilie spôsobuje Milkin vetnej stavbe, aby podporil prízvuk, vlastne dôraz vzťažného zámena *čo* (ktoré napríklad neuvádza medzi licenčnými jednoslabičnými slovcami, strhujúcimi prízvuk na seba). Inverzné vysunutie má tu — podľa Milkinovej teórie o prevahe vetného prízvuku — „vliať“ prízvukovú silu do formálneho slova. Že ho treba takto chápať, vidieť z presnej metrickej schémy, ktorú Milkin uplatňuje vo všetkých troch strofách básne:

Nie je to pravda, ľudia čo pletú,
že vraj mi niesli milú umretú
ku hrobitovu —
ona mi žije, žije veruže,
ešte jej kvitnú v líčkach dve ruže
a ja ju uvidím znovu.

Podľa Milkinovho určovania metra, ktoré tu musíme rešpektovať, má strofa takýto pôdorys:

—◡◡ | —◡ || —◡ | —◡◡
—◡◡ | —◡ || —◡ | —◡◡
—◡◡ | —◡
—◡◡ | —◡ || —◡ | —◡◡
—◡◡ | —◡ || —◡ | —◡◡
—◡◡ | —◡◡ | —◡

Mohlo by sa zdať, že v dlhších veršoch je použité iné metrum (—◡◡ —◡ —◡◡ —◡ , ktoré Milkin odobroval, napr. pri rozbore *Maríny* a *Detvana),* pretože druhá rýmová dvojica v tejto strofe tiež má jeden rýmový člen zložený z dvoch slov (dve ruže), v ktorom musí prízvuk preberať slovo jednoslabičné: odporovalo by to jednak Milkinovej teórii o presúvaní prízvuku, jednak a rozhodne to vyvracajú strofy nasledovné, čo vidieť už z ich rýmov: ľalije — rozvije; sláviku — velikú; požičajte mi — od zemi; hlasite — pozrite. V rýme „požičajte mi — od zemi“ (veľmi zriedkavý typ s viacslabičným slovom v rýme — z analyzovaných veršov ešte dva prípady: opovrženiu — niet pre ňu; ku hrobitovu — znovu) sú prízvuky v prvých dvoch slovách rozložené presne podľa Milkinovho zistenia o prízvuku v slovách dlhších. *Vedľajší prízvuk na každej nepárnej, okrem poslednej slabiky,* teda v tomto prípade: požičajte mi —◡|—◡◡. No toto „jedine

---

a prácu Niečo o rytme, ktorá však bola uverejnená až neskoršie v Literárnych listoch roku 1901.“ (22.)

No zapodievanie sa otázkami prozódie, ba i vyhranený prozodický systém možno predpokladať u Milkina aspoň od r. 1885, z ktorého uvádza báseň *(Túha)* ako príklad harmonického spájania prízvuku s časomierou.

možné“ prízvukovanie narúša sám, a to v tej istej básni rýmom „ku hrobitovu — znovu“, kde slová „ku hrobitovu“ treba čítať –⏑⏑ | –⏑. Dotvrdzujú to ďalšie, tretie verše v strofách („v zelenej tráve“; „k milej ma neste“), ktoré sú vlastne prvými polovicami prechádzajúcich veršov, kým im zodpovedajúce šieste verše strof (spojených s nimi rýmom) sú rozšírené o jednu daktylskú stopu, ktorá určuje, či dosvedčuje ich daktylo-trochejskú organizáciu i celej strofy (aby akosi nebolo pochýb, či nejde o jamb, ktorému by podľa Milkinových licencií niektoré verše zodpovedali). Ak sa už v tomto rýme musel prehrešiť proti svojej teórii, v tretej strofe hreší ešte horšie, cudzími a iným často vyčitovanými slabosťami: „k milej ma *neste*“ — „k milej som teraz *na ceste*“. Pripomeňme si jeho výčitku Hviezdoslavovi, že dvojslabičné slovo s trojslabičným sa nerýmuje! Báseň, v ktorej sa sám dopúšťa toho istého priepstupku, je dátovaná 29. 12. 1895, teda dva roky po kritike Hviezdoslavovho zväzku, povedali by sme, pri plnom vedomí svojej viny. Je síce pravda, že Milkin pozná i vo svojej teórii prípady, keď predložka nestrháva prízvuk. Ani nechceme zhľadávať chyby Milkinovej praxe a protirečenie medzi príkazmi a plnením povinností. Cieľom uvedených príkladov je iba poukaz na paradoxné výsledky, ku ktorým viedla Milkinova snaha o čo najpresnejšie spĺňanie metrických požiadaviek.

I rým je toho výrečným dokladom. K jeho „metrickej správnosti“ je ochotný vytvárať ďaleko neprirodzenejšie (ba až vyslovene komicky pôsobiace) inverzie než Hviezdoslav. Ak vezmeme len *Znelky ľúbosti,* teda piesne, majúce čo najjasnejšie plynúť (poukazuje na to i trochejský rozmer celého cyklu, čím je vyznačená zároveň príbuznosť s ľudovou piesňou — s jej prostotou), nájdeme mnoho syntaktických násilností na dosiahnutie rýmu: Pominuli moje *sny sa* — zvisá; V chládku révy *ležal ja som* — jasom; Opadali z révy listy — schladla láska, spadla mis' ty (v Sedlákovom vydaní čítame síce „spadlas' mi ty“, no zrejme ide o editorov zásah, hoci podobný typ mu unikol i v tomto cykle: Koľko razy riekla *tys' mne* — rým: prísne); lúč — so skrehnutých *preč* — *náruč*; Prečo ľúbim ešte *vždy ťa* — žitia; sám som toho *príčinou si* — rosí; keby mohol plakať som — ston; tak mnoho — a že *prijal ja som ho;* alebo inverzia cez dva verše:

Len som nemal k ničomu chuť,
len som nemal pokoja,
započal som pomaly schnúť
ako tráva v sparne, *ja.*

Ak Milkinovým cieľom boli cvendžiace rýmy, tak podľa jeho vlastnej rýmovej praxe sa zdá, že nepoužil vhodný termín na označenie svojho zámeru. Milkin oproti Hviezdoslavovi rým zrejme ochudobňuje, pokiaľ ide o množstvo na ňom sa zúčastňujúcich hlások. Určitú tendenciu po rýmovej pestrosti možno vidieť v jeho metatetických rýmoch (reťaz — teraz; skôr mne — skromne), vo voľnosti vlastných, rýmovať sa majúcich spoluhlások a naproti tomu akoby vynáhradou súznenie hlások mimo samého rýmu: *ň*adier — *n*aber; *l*účin — *l*účim; *s*te mi — *s*teny; *l*en ty — *L*enky; *m*ysle — *m*izne; *ná*vrat — *na*hraď; *t*eraz — *t*en mráz; *um*rlčí — *um*lčí; *s*em — *s*en; *l*em — *l*en — značným množstvom rýmových ech, no na druhej strane priamo zaráža nedbalosť, nevysvetliteľná z jeho prísnych požiadaviek voči iným, ibaže by sme v nich chceli vidieť ponášky na rýmy a asonancie z ľudovej piesne; ruži — duši; oheň — zlodej; pravde — nájde; dobrota — roztrhá; plakať — asnáď; vecí — sme si; že to — všetko atď. Tak

isto v zakončovaní rýmujúcich sa slov voľne zamieňa *m* s *n*, *r* s *l*, čím všetkým uvoľňuje hviezdoslavovský rým, no väčšiu *hudobnosť* (o tú mu zrejme ide, jej synonymom sú ony cvendžiace rýmy) dosahuje zanedbávaním spoluhlások a tým teda zvýšenou pozornosťou, poukazom na rýmujúce sa vokály. Touto črtou mieri ku kraskovskej poetike, u ktorého eufónia je založená predovšetkým na slede samohlások, kým u Hviezdoslava by sa po náležitom preskúmaní ukázalo, že deklamatívnosť jeho verša je podporovaná tiež bohatými aliteráciami a zámerným využívaním zvukových vlastností konsonantických. Pravda, smer ku Kraskovi má u Milkina taktiež začiatok, a zdá sa uvedomelý, v ľudovej slovesnosti, ktorú kanonizovali vo svojej tvorbe štúrovci.

Podobne ako Kraskov verš spája stopovú organizovanosť Hviezdoslavovho verša s rytmicko-syntaktickým paralelizmom, ale i bohatým využívaním eufónie štúrovskej poézie, i Milkin v rýme spája jeho metrickú zložku (črta hviezdoslavovská) s voľnosťou ľudovej piesne, vyúsťujúcej do asonancie. Pritom však upevňuje inú tendenciu hviezdoslavovského rýmu (po stránke významovej) takmer v zákonitosť: *rozdielne gramatické kategórie v rýmujúcich sa slovách.*[57] Milkin vlastne v snahe zdokonaliť panujúci systém a v jeho rámci zaplniť niektoré voľné miesta (napr. stopy) stáva sa zároveň jeho narušovateľom. Azda i preto, že nechce radikálne zmeny, neprichádza k hotovým novým tvarom, ale akosi iba k ich prahu. Jeho polcestnosť vidieť i na takomto fakte: metrický základ rýmu obhajuje i proti Hviezdoslavovi (jeho úchylkám), no len čo má spojiť tento prvok s vlastnou požiadavkou hudobnosti (naviažuc v tom na ľudovú slovesnosť), hviezdoslavovský rým vlastne ochudobní, z ľudovej piesne preberie asonanciu a ešte jednu vlastnosť, o ktorej sa treba zvlášť zmieniť. Je ona charakteristická i pre štúrovskú poéziu: *dvojslabičné alebo viacslabičné slová nemusia sa pravidelne rýmovať dvoma, ale iba jednou slabikou.* Z hľadiska hviezdoslavovskej poetiky a vlčkovsky povedané: čo tu (v ľudovej alebo i štúrovskej poézii) bolo nedostatkom, stáva sa u Milkina temer zákonom *s tým obmedzením, že aspoň jeden rýmový partner sa musí skladať z dvoch slov pri ženskom alebo viacslabičnom rýme mužskom.* (Hoci ojedinele sa stretneme aj v oboch dvojslabičných slovách iba s jednoslabičným rýmom: dievčat — čítať; jatrí — po povetrí — tu sa má možno nárečovo čítať jätrí, ako snáď i v slove dakody (dakedy) rýmujúcom sa s „jahody" pretože pri dvoch trojslabičných slovách je rým pravidelne dvojslabičný. Že však rým dievčat — čítať je mimosystémový, možno uzatvárať nielen z jeho malého výskytu, ale i z priameho odsúdenia tohto typu rýmov u Vajanského: „. . . isté je, že veľký básnik, keď si aj nedá zopiať krídla rýmom, práve preto, že je veľký básnik, usiluje sa upotrebiť bezvadný rým a rým ako vyje — svoje (*Vzdych*) alebo kotle a metle, a či ozaj motle? Či to básnik zamenil len kvôli rýmu, a či sa to aj dakde vraví, neviem, nie je bezvadný, vzorný."[58]

Prv spomínaný typ je zrejmou tendenciou, ako dosvedčuje jeho veľký výskyt. Pozrime iba *Znelky ľúbosti*, v ktorých prvý a tretí verš má končiť ženským rýmom (metrický pôdorys týchto veršov bez výnimky —◡|—◡|—◡|—◡|; rýmová schéma strofy: AbAb): zdriemol — však bol; neostiechaj — už máj; mal mäd — už smäd; biedny — za tieto dni; nemám — zo všetkých strán; pominul

---

[57] „A potom má mnoho jednotvárnych rýmov, sloveso so slovesom, podstatné s podstatným, prídavné s prídavným menom rýmuje, čo špatí verš." Literárne listy 1905, 40.

[58] Tichomír, *Zpod jarma*, Básne Svetozára Hurbana Vajanského, Literárne listy 1906, 1—6.

už — nevhrúž; k ničomu chuť — pomaly schnúť; stálic — tých líc; na um — tých dúm; pozapomnieť — z reťazi liet; neprosím už — poslúž; som tiež — nevieš; ku mne — prelakomne (tu možno pôvodne stálo nárečové ko mne?).

Touto črtou sa Milkin ostro líšil nielen od súčasnej (hviezdoslavovskej) rýmovej techniky, ale i nasledujúcej školy. Táto tendencia je uňho natoľko výrazná, blízka až zákonitosti, že ju nijako nemožno pokladať za náhodnú, ani vysvetľovať ako nedorozumenie, nedoučenosť Milkinovu. Spôsobuje však zrejmý rozpor jednak medzi samotnou metrickou rozlohou rýmu a počtom rýmujúcich sa slabík (pričom jej efekt, zrejmé zdôraznenie jednoslabičného rýmového slova, nezdá sa účelným a systémovým), jednak i medzi prameňmi, na ktoré sa Milkin v kritike rýmov odvoláva: Kollárov výklad k *Slávy dcere* a samotná jej rýmová technika.

Tu by sme chceli aspoň zhruba (nakoľko je to možné pri nedostatku prác tohto druhu) vyznačiť charakteristické črty rýmov v jednotlivých školách, počnúc Kollárom. Uňho ženský rým musí byť nevyhnutne dvojslabičný, no dvojslabičný (prípadne až trojslabičný) je i rým mužský, pre ktorý vyberá napospol trojslabičné slová. Štúrovský rým pri nepevnej stopovej výstavbe verša umožňuje rýmovať rôznoslabičné slová i rôzny počet slabík v rovnoslabičných slovách, krajný prípad: rým jednoslabičný, asonancia — a v kratších štvorveršiach nerýmovanie veršov nepárnych, čo u Hviezdoslava je zriedkavosťou. Tento zasa, podobný kollárovskému, má dôraznú tendenciu nerýmovať rovnaké gramatické kategórie, ktorá u Krasku čiastočne ustupuje. Krasko si však ponecháva z hviezdoslavovského metrickú stránku, a špeciálne on sa vyhýba zhluku spoluhlások (k čomu bol Hviezdoslav prinajmenšom ľahostajný). Rýmy v *Nox et solitudo* sa v absolútnej väčšine končia samohláskou. Z počtu 294 rýmujúcich sa slov iba 32 končí spoluhláskou, ale ani jedno zhlukom spoluhlások. Ženské rýmy, ktoré sú najpočetnejšie, majú naskrze samohláskové zakončenie okrem dvoch prípadov (stĺpom — dlhom; ďalej — malej), čiže spoluhláskové zakončenie sa týka prevažne jednoslabičných slov (sám — chrám; sám — nebesám; sen — deň; sen — preň; ston — von; hlas — zas; múk — rúk; dom — v ňom). Je to dôležitá črta Kraskovej poetiky a spĺňa Milkinovu požiadavku na rým a v dôsledku i na hudobnosť verša. (Ťažko odhadovať najmä v tomto prípade vplyv teórie na básnickú prax mladšej generácie; u mladých možno i pochybovať o ich znalosti Milkinových náhľadov, čo však neuberá váhu Milkinovi-teoretikovi, skôr naopak, ak sa niektoré jeho postuláty neskôr samostatne uplatňovali.) Milkinova rýmová „reforma" korešponduje i s minulosťou, *so štúrovským rýmom, odlišujúc sa iba povinným metrickým základom a záväzným výskytom dvoch slov v jednom z rýmových partnerov pri jednoslabičnom ženskom rýme.* Milkinova rýmová „špecialita" charakterizuje najmä prvšie obdobie jeho poézie, neskôr je zriedkavejšia, sám sa jej asi zrieka ako neúspešnej, esteticky neúčinnej. Vo svojej dobe nenašla nasledovníkov. Jej možnosť, azda i určitú opodstatnenosť dotvrdzoval by však neskorší vývoj v časti našej poézie, najmä po druhej svetovej vojne, predovšetkým u skupiny nazývanej surrealistami, a to po opustení voľného verša alebo i predtým pri prekladoch rýmovaného originálu. Mohol tu oneskorene pôsobiť i príklad českej povojnovej poézie (po prvej svetovej vojne), konkrétne básnika N e z v a l a (najmä z *Pantomimy, Menší růžové zahrady,* a síce rýmy typu slunce — věnce, lásní — luzní ap.). Súčasne z iného prameňa spolu s typom tzv. presahového rýmu (oko —o kosť) prichádza veľmi uvoľnený rým blízky typu milkinovskému. Týmto zdrojom sú preklady z ruskej modernej poézie. Špeciálne pri presahovom rýme môže vzniknúť

dojem nepochopenia rozdielneho charakteru oboch jazykov a teda i rýmu a jeho funkcií v nich. Čiastočne tomu tak môže byť, i je (hlas proti presahovým rýmom vyšiel aj, a vlastne jedine od jeho pestovateľa Š. Žáryho — Kult. život, 1955, č. 41, 3), nemožno tým však úplne vysvetliť výskyt iných uvoľnených rýmov v slovenčine. Odhliadnuc od zámerných disharmónií, i táto „licencia“ pôsobí ako občasný aktualizačný prvok a zdá sa, že ani nie rušivo, hoci aj v preklade (Smrekovom) z ruského klasika Puškina, v *Ruslanovi a Ľudmile*. Rýmy, ako jasá — zablyslo sa, skrivenými — mrmlala mi; srdce moje — zrodené je, sú vlastne „milkinovským rýmom“, ktorý sa tu však obmedzil iba na príklonky a významovo menej závažné slová (teda opačne ako u Milkina). A rýmy, ako za Ruslana — slávna; zásluh — papľuh; čin — zlým; kdeby — klenby; ľúby — sudby; dožívam ja — blažia, majú taktiež veľa spoločného s Milkinovými typmi, tým, pravda, ani najmenej nás nenapadá pomýšľať na závislosť. Od takej absurdnosti musí každého uchrániť, ak nič iné, tak aspoň fakt, že Milkinova poézia nebola súborne publikovaná. Uvádzanými podobnosťami chceme iba doložiť svoju domnienku o preskúšavaní rozličných ciest v minulosti, ktorými sa len neskôr pustí hlavný alebo aspoň silný prúd poézie.

Záverom možno povedať: Milkinove reformy v oblasti rytmu a rýmu korešpondovali čiastočne s úsilím Moderny a predchádzali ju, v niečom išli ešte ďalej, no neuplatnili sa vo svojej dobe (konkrétne neúplný rým). Ich spoločným pozadím bola hviezdoslavovská poetika. Ak oveľa neskorší vývin, presahujúci až do našich dní, siaha k tým istým prostriedkom, môže to svedčiť jednak o tom, že i dnes ešte silno cítiť toto pozadie, jednak o možnosti mnohých ciest v určitom bode vývinu, z ktorých si víťazstvo vynúti tá, ktorou vykročia silnejšie básnické osobnosti. Milkin pri všetkej teoretickej vzdelanosti i snahe po vytvorení pevného systému ňou nebol. Jeho práca jednako nebola márna, jej výsledky i dnes nám dotvrdzujú väčšie bohatstvo zdrojov slovenského jazyka, ktoré poskytuje poézii. Preto sme sa v tejto stati zámerne obmedzili iba na Milkinove skúmanie veršových zložiek, v ktorých i sám videl ťažisko svojej práce a ktoré sú i objektívne najväčším jeho prínosom do literárneho vývinu.

KAROL ROSENBAUM

OD KLASICIZMU K ROMANTIZMU*

Literárna tvorba v dvadsiatych a tridsiatych rokoch 19. storočia začala vo väčšej miere vyjadrovať idey národného hnutia. K slovu dostáva sa hlas básnika, ktorý nie je len uvedomelým príslušníkom národnej pospolitosti v zmysle ním vyznávanej koncepcie národa, ale je aj politickým mysliteľom. Ide tu o základnú premenu funkcie literatúry oproti predošlému obdobiu, v ktorom literatúra, najmä poézia bola málo spojená so životom, — skôr rezonovala cudzími vzormi, vychádzajúcimi z antických kultúr. Obrat k politickej aktivite je prvým znakom novej literárnej orientácie. Ďalším znakom literatúry tohto obdobia je ústup teologicko-konfesijnej tvorby a rast „svetskej“ literatúry. Literatúra prikláňa sa k filozofickému racionalizmu, pravda, nie vždy celkom oslobodenému od fideizmu. Veď viacerí predstavitelia literatúry boli svojou profesiou alebo vzdelaním kňazi.

Nápadným znakom je zmena v účasti spisovateľovho subjektu, jeho citov, individuálnych zážitkov v poézii. Básnik nie je služobník či obľúbenec Múzy, ale človek, účastník spoločenského procesu, ktorý ho zachvacuje. Tieto tendencie, spojené so zmenou funkcie literatúry, začali sa prejavovať už u niektorých autorov predošlého obdobia.

S týmito základnými zmenami súvisí celý rad čiastkových zmien. Prihliadajúc k umeleckým postulátom, k ich realizácii, konštatujeme, že ide o dve hlavné tendencie, vcelku protikladné. Na jednej strane v literatúre žijú ešte umelecké prostriedky klasicizmu. U mnohých tvorcov dochádza iba k ich rozkvetu. Na druhej strane tieto črty prekonáva nová funkcia literatúry a príklon k ľudovej kultúre. Toto napätie, ktoré vzniklo medzi umelou tvorbou, orientovanou na antickú, či antikizujúcu literatúru alebo na súvekú literárnu tvorbu iných národov (Klopstock, Milton, Goethe, Schiller) a medzi ľudovou tvorbou, v ktorej sa prejavil „génius národa“, je hlavnou kryštalizačnou silou literárnej tvorby v období národného obrodenia.

Príklon k ľudovej slovesnosti bol priamym dôsledkom orientácie mešťanstva a inteligencie k ľudu. Rovnako však vyplýval z nerozvitosti kultúry umelej, ktorá nemohla ešte obstáť v zápolení s kultúrami iných národov. Zato v porovnaní s ľudovou kultúrou iných národov slovenská ľudová kultúra mala istú nadradenosť. Tento fakt spôsobil, že príklon k ľudovej slovesnosti bol taký mocný a že trval dlhšie ako u iných národov. Svedectvom o vnútorných napätiach v literatúre národného obrodenia je najmä Kollárova *Slávy dcera.* Ako celok obsahuje zložky umeleckých kultúr od seba dosť vzdialených.

---

* Z úvodnej kapitoly k druhej časti 2. zväzku *Dejín slovenskej literatúry.*

Staršia literárna história hodnotila preto tvorbu Jána Kollára i Jána Hollého ako tvorbu vnútorne rozdelenú na klasicistickú formu a romantický obsah. Toto mechanické rozdelenie malo vyjadriť, že obsah odráža už nové myšlienkové prúdenie, ktorému autori nenašli včas primeranú umeleckú formu. Takéto strohé rozdelenie je nesprávne. V tvorbe jednotlivých autorov sa uplatňovali rozličné tendencie, no často nebolo tvorivých síl vytvoriť umeleckú syntézu. Napr. Ján Kollár vo svojom diele uplatňuje rovnako časomieru ako prízvučnú prozódiu. Ján Hollý využíva antický kolorit i formy antickej poézie na materiál zo slovenských dejín a zo života slovenského roľnícko-pastierskeho ľudu.

Rozlom klasicizmu je badateľný i na zložkách básnickej formy i obsahu. Sami autori si uvedomovali potrebu zjednotenia princípov. Pôsobila tu predovšetkým myšlienka slovanská. Prívrženci tejto myšlienky museli sa vyporiadať s predošlou či súvekou kultúrou vlastného národa a iných národov. V istom zmysle museli sa pokúsiť o jej „prehodnotenie". Podľa Kollára „Slovania majú teda prevziať pokračovanie duchovného života ľudstva, byť prostredníkom medzi starým a novým svetom, medzi východom a juhom: starnúce kultúrne prvky omladiť a povýšiť na humanitu" (*O literárnej vzájomnosti*). K starému svetu patrili národy orientu, antické národy. Ich kultúra vznikla na základe antického, „pohanského" princípu. Ďalšiu fázu podľa Kollára predstavilo kresťanstvo, národy románsko-germánske. Ich princíp bol „romanticko-moderný". Voči tomuto princípu má Kollár najväčšie výhrady. Zaraďuje k nemu i také diela, ako je Klopstockov epos *Mesiáš*, Schillerova dráma *Zbojníci* a Goetheho román *Utrpenie mladého Werthera.* Osobitne vyhranený názor mal Kollár na tvorbu Byrona, ktorého múza „priniesla trpké plody, keď zašla do neprirodzenosti, sentimentality a citlivosti, potom do blúznenia a klamnosti, konečne do prepiatosti, podráždenia, horúčkovitosti, skrátka do byronizmu" (c. d.). Kollár vytvoril si tento názor pod tlakom koncepcie slovanskej literatúry. Iste vedel o kritickom vzťahu, ktorý mal k Byronovej tvorbe Hegel. Zrejme i táto skutočnosť ho posilnila, aby odmietol tvorbu veľkého anglického básnika. Spomínaný princíp narúšal Kollárovu predstavu o slovanskej poézii, predovšetkým názor o funkcii literatúry. Veď i v jeho tvorbe možno nájsť mnoho z tých prvkov, ktoré vyčítal druhým básnikom. No Kollárovu poéziu viedla idea slovanskej vzájomnosti a idea humanity. Hoci sám uznáva význam Puškina a Mickiewicza, má výhrady aj voči nim, lebo ich poézia uvedené základné myšlienky neobsahuje. I z toho vidieť, že jeho predstava poézie bola do značnej miery abstraktná. Kollár vedel, že nie je možné zastať na stupni tvorby J. Palkoviča a B. Tablica a uspokojiť sa s umelecko-pasívnymi, netvorivými obmenami antickej poézie. Do cesty jeho samorastlého náporu (predstaveného najmä vydaním *Básní* r. 1821) vošlo však príliš abstraktné ponímanie literatúry, ktoré síce ideovo vyhranilo Kollára v mysliteľa slovanskej vzájomnosti, no súčasne zúžilo bezprostredné videnie skutočnosti. Ale i napriek tomu jeho dielo znamená historický a umelecký predel vo vývine slovenskej literatúry. Kollár nastolil otázky nového vzťahu k minulosti, k slovanstvu, k problémom estetickým.

Na minulosť sa generácia Kollára i Šafárika dívala i naďalej ako na žriedlo poučenia pre prítomnosť a dôkaz o národnej životaschopnosti. Dejiny prestávali chápať ako skladbu, založenú na legendách. Z dejín vytvárali bádatelia i básnici obraz národa, jeho charakteru. Preto obrodenie aj z tohto dôvodu kladie dôraz na ľudovú pieseň a na tzv. historické piesne. V Kollárových *Národných spievankách* sú zaradené spoločne a spolu majú dokazovať rozvoj a šírku národného

života, jeho dejín. Na Slovensku prebieha ten istý proces ako v Čechách a v iných slovanských i neslovanských krajinách pri formovaní buržoáznych národov. I na Slovensku nachádzame stopy po falzifikátoch starých skladieb, ako tomu bolo pri podvrhnutých rukopisoch v Čechách. Literatúra aktualizuje minulosť. Vyzdvihuje tie stránky, z ktorých možno vybrať najvhodnejšie poučenie pre súčasnosť.

S tým súvisí celkový vzťah k slovanstvu a jeho obraz v literatúre. Slovanstvo bol široký a túžbami po slobode naplnený obraz. Stalo sa častou témou básnikov obrodenia. Básnici kriticky hodnotili vzťah jednotlivcov k tejto idei. Na tejto línii začal rásť kriticizmus Kollárovej a Hollého poézie. Vlastenectvo jednotlivca meralo sa stupňom uvedomenia si pomeru k slovanstvu. Zo slovanstva vytvorili básnici v zmysle filozofickej humanitnej koncepcie morálnu silu, morálnu autoritu. Táto idealizácia vyplývala zo situácie porobených národov, ktoré nahradzovali túžbu po spravodlivom spoločenskom živote obrazom života slovanských národov v minulosti.

Avšak ani slovanská idea neostala bez problémov. Jej ideálny a idealizujúci obsah narušovali konkrétne historické udalosti, ako bol predovšetkým vývin vzťahov rusko-poľských a konečne i vzťahu Čechov a Slovákov. Úsilie Jána Kollára po jednote Slovanov bez ohľadu na štátoprávne postavenie jednotlivých Slovanov narazilo napr. u Poliakov, stavajúcich sa ostro proti cárskemu samoderžaviu, na odpor. Poľskí demokrati nemohli prijať Kollárov program bez perspektívy vydobytia vlastnej národnej slobody. Otázka slovanskosti, pomeru Čechov a Slovákov k tejto problematike, postoja k iným národom natoľko zaujala Kollára, že *Slávy dceru* bol prinútený prepožičať ako základ pre traktovanie uvedených problémov. Tento fakt svedčí, že slovanská koncepcia v Kollárovej interpretácii, hoci sa zrodila v pôvodnej podobe z potrieb národnej pospolitosti, postupne sa vzďaľovala od skutočnosti. Jej prívrženci ju museli presadzovať a brániť pred inými, životu bližšími koncepciami. Zo slovanských tém umelecky najtrvácnejšou hodnotou zostala vlastenecká lyrika Šafárikova, Kollárova, Hollého, básne bez traktovaných reálií, zveršovaných postojov. Čestné miesto v básnickej hodnote majú epické diela Jána Hollého.

Spolu s ideologickými zmenami prichádza i k zmenám umeleckým. Zmenila sa funkcia literatúry, zmeniť sa musel jej umelecký charakter. S novou funkciou literatúry mizne anakreonsko-gessnerovský ráz klasicistickej poézie a začína prevažovať bezprostrednejší umelecký pohľad na skutočnosť. Naznačil to už Šafárik v diele svojej mladosti *Tatranská Múza s lyrou slovanskou* (1814) a tento prelom rozšíril Ján Kollár vydaním *Básní* (1821). Z nového postavenia literatúry vzišla nová predstava o jej umeleckom tvare a ostrá kritika predchádzajúcej tvorby, nespokojnosť s jej úrovňou. V tomto období prišlo v českej i slovenskej literatúre k veľkým teoretickým sporom. Najintenzívnejší spor vznikol o otázkach prozódie.

*

V Čechách a na Slovensku v otázke prozódie bol autoritou Jozef Dobrovský. Jeho stať o českej prozódii vyšla ako doplnok k dielu Františka Martina Pelcla *Böhmische Grammatik* (Česká mluvnica), vydanom v I. vyd. roku 1795, v II. vydaní roku 1798. Dobrovský v nej dokazuje vhodnosť prízvučnej prozódie pre češtinu a odmieta časomieru. Tento názor bol väčšinou autorov prijatý.

V básnickej produkcii po roku 1795 prevažuje poézia s prízvučnou prozódiou. Ale už roku 1804 Jozef Jungmann napísal novú stať *Nepředsudné mínění o prosodii české,* v ktorej sa postavil proti Dobrovského teoretickým záverom a odporúčal časomieru. Rozposlal ju básnikom, ktorí sa mali k otázke prozódie vyjadriť. Jungmannova akcia proti prízvučnej prozódii stroskotala a básnici i naďalej pridŕžali sa teórie Dobrovského.

Nová situácia vznikla v rokoch, keď nastupovala generácia Šafárika, Palackého a Kollára. Táto generácia mala odvahu a útočnosť predstaviteľov mladej buržoázie, nespokojnej s prácou starších pokolení. Charakteristický v tomto smere je list Pavla J. Šafárika písaný roku 1817 Palackému pred odchodom z Jeny: „Ještě není prohráno... A byť to... všecko jen sen, idea, což je o to? Zemřeme-li my, jako otcové naši, ničeho nedovedše, zemřeme pro idey, a člověk člověkem jest, že pro idey zemříti může... Než zbytečná jest bázeň naše: procitli národové Slovanů. S novým pokolením nová všude vykvetá síla, vše co mrtvo bylo, se hne. Dřímota prchla: Život, život následovati musí." Mladí vlastenci, naladení bojovne splniť svoju úlohu, mali rozhodne bližšie k zápalistejšiemu i mladšiemu Jungmannovi, než k stárnucemu Dobrovskému, ktorý v tých rokoch už nezasahoval do súčasnej českej literatúry. Je známe, že Šafárik roku 1817 na ceste z Jeny domov zastavil sa v Prahe u Jungmanna a Jungmann ho získal pre časomieru. Po príchode do Bratislavy spojil sa Šafárik s Jánom Benediktim a Františkom Palackým, ktorý sám už písal podľa časomiery. Z ich spoločnej práce vzniklo dielko *Počátkové českého básnictví, obzvláště prosodie,* vydané v Bratislave roku 1818. Jediným, priamo menovaným členom skupiny, aj to pod pseudonymom Blahoslav, bol Ján Benedikti, ktorý v knihe figuruje ako jej vydavateľ a autor predhovoru. Autori za literárnu formu vyjadrenia svojich náhľadov zvolili listy. *Počátkové* obsahujú šesť listov. Autor prvého, druhého a piateho je Palacký, autorom tretieho, štvrtého a šiesteho Šafárik. Hoci autorstvo sa malo udržať v tajnosti, veľmi skoro vedela o tom celá česká i slovenská literárna obec.

Korene vzniku *Počátkov* sú široko rozvetvené v literárnej i spoločenskej problematike vtedajších rokov. Vznikli v dobe, keď sa buržoázia stavia na vlastné nohy, osamostatňuje sa od šľachty a k ľudu sa chová podľa svojich potrieb, t. j. v čase boja so šľachtou považuje ho za spojenca, pri presadzovaní svojich vlastných triednych záujmov spojenectvo porušuje, ba chová sa k ľudu cudzo, nepriateľsky. Ideový a umelecký program *Počátkov* úzko súvisí s postojom buržoázie, ktorá má ambície plne zaujať po šľachte (cudzej i vlastnej) vedúce miesto. Preto „nesnadná rytmická forma, plně srozumitelná jen lidem s humanistickým vzděláním, má za úkol přiblížit národní básnictví příslušníkům třídy vládnoucí a oddálit je od lidu" (Mukařovský). Literatúra, ktorá vznikla podľa požiadaviek *Počátkov,* mala byť konkurenčným nástrojom meštiactva v jeho zápase o vlastnú spoločenskú emancipáciu.

Autorom išlo o to, aby teoreticky vyvrátili Dobrovského náuku o prízvuku v češtine na prvej slabike. Prízvuku neprikladali rozhodujúci význam pre rytmus. Hlásili sa k názoru, že rytmus v češtine musí vychádzať z kvantity, zo striedania krátkych a dlhých slabík. Samotný rytmus definovali ako „trvání jednotlivých střídajících se slabik". Autori nemali jasno v otázke rozlišovania slovného prízvuku od zdôrazňovania slabík, ktoré vyplýva z vetnej melódie. Dôraz zamieňali zvýšením hlasu. Tvrdili, že prízvuk v češtine je menej rozhodujúci ako dĺžka a že nijako nezvyšuje zvýraznenie významu slova. Prízvučná pro-

zódia v češtine ťažko umožňuje cezúru a väčšiu variáciu tzv. taktov. Jadro náhľadov na otázku časomiery vyúsťuje v pravidlo, že krátka samohláska robí slabiku krátkou, dlhá dvojhláska dlhou. Z negácie prízvuku a teda z celkového zjednodušenia problémov rytmu vyplynula jednoznačná voľba časomiery ako jedine možnej metrickej základne českej poézie. S týmto súvisí odmietnutie rýmu, ktorý sa zdal byť autorom dedičstvom „barbarských čias". I pri všetkých nedostatkoch Dobrovského state o prízvučnej prozódii (najmä jej nedopracovanosti), autorom *Počátkov* sa nepodarilo poraziť prízvučný prozodický systém, i keď teoreticky ani jeden z ich oponentov nepodal novšie dôkazy. Vyvolali však väčšinou nesúhlas. Básnici i naďalej prikláňali sa k prozódii prízvučnej a písali podľa nej.

Na Slovensku bol priamym svedkom tohto podujatia Juraj Palkovič. Roku 1818, krátko po vyjdení knihy uverejnil zprávu, že Dobrovský, ktorého autori vo svojom spise nijako nešetrili, si nerobí problémy, ale v „nitřku přece to snad tohoto zasloužilého starce hněte". Podľa zprávy píše „na vzdory těm mladíkům svou novou prosodií, důkladně příklady nejstarších veršovců potvrzenou, a ne jinou, než jakéž základy již v své gramatice položil". Palkovič ako jeden z prvých verejne oznámil, že „V Čechách mají za vydavatele toho spisu Š. P. a M., mnozí ale za pravého J.". Ide o Šafárika, Palackého, Marka a Jungmanna.

Autori *Počátkov* položili pred literatúru vysoké umelecké a ideové ciele. Právom ich znepokojila súčasná situácia. Nie div, že Vlček nazval *Počátky* revolučnou knižkou. K takému názoru viedlo ho nadšenie autorov, ich subjektívny zámer a vôľa po zmene k lepšiemu, kriticizmus. *Počátkové* zdôrazňovali vážnosť básnikovej práce, stavali sa proti remeselnosti a povrchnosti literatúry. Básnikov kárajú: „Naši veršovci ve dvou hodinách, a je-li který zpozdilejší, ve třech ... hotoví jsou, a tu potom Nebohem nadmutí až milo poletovati počnouce těmi nejstrakatějšími veršíky, jež oni rytmy zovou, s Parnasu svého dští, jakoby cedidlem třílil, a srkají, jakoby z pytle sypal; právě proto ale také všecky ty jejich vítězozpěvy, mnohozpěvy, výzpěvy, prozpěvy, zázpěvy, dozpěvy a nedozpěvy a jak se ještě jinak nazývati mohli, sotva že vznikli, vadnou a chřadnou ... Naše klasičnost!" Autori narážali zrejme na básnickú produkciu Puchmajera a jemu blízkych básnikov v Čechách i na Slovensku, na príliš mechanické uplatňovanie Dobrovského pravidiel prízvučnej prozódie. Sami obracajú otázkou: „Vyznej, nepanuje-li v národních písních a zpěvích větší libozvučnost, nežli na samém to Parnase českém?" pozornosť na ľudovú básnickú slovesnosť. Ale fakticky to bol len argument proti vtedajšej poézii a nie argument za poéziu, spĺňujúcu estetický ideál autorov *Počátkov*. Autori *Počátkov* vychádzali z názoru, že „technika básnířství právem a přirozeně musí nesnadná býti", pričom museli predpokladať, že „nesnadná technika básnířství" prejaví sa aj na deformovaní jazyka a môže oddialiť novú slovesnú tvorbu od ľudovej, na ktorej ľubozvučnosť sa dovolávali.

Z význačných slovenských obrodenských básnikov sa priklonil k časomiere Hollý, kým Kollár básnil v obidvoch prozódiách, no viac sa prikláňal k prízvučnej prozódii. Vo vydaní *Slávy dcery* z roku 1824 uverejnil na konci knihy poznámku: „Způsobu prosodie Dobrovského v těchto znělkách ne pro přízvučkovaní, nýbrž jen pro pravidelnější rýmovaní a pohodlnější užívaní inversí zachovám". Ale v ďalšom vydaní *Slávy dcery* (1832) vo Výklade pri 2. znelke I. spevu napísal: „Že by toto pervé slabiky přizvukovaní od Němců pošlo, nikdo neuvěří, kto zná, že tito docela jináče svou řeč přizvukují. A toto všecko spolu ať slouží

k ospravedlnění toho, proč skladatel těchto znělek všudy v nich přízvuk a jeho formu básnickou následoval. Tímto zpátkem béře to, co ve druhém vydání tohoto díla na poslední stránce v poznamenání v závorkách povědíno ... Neradíme však to, aby sme podle přízvuku hexametry dělali, aneb jej vůbec ve klasických metřích užívali." Kollárove slová sú dokladom ústupu od časomernej prozódie. Kým roku 1824 považoval za nutné vysvetliť, ba skoro ospravedlniť prečo používa „přízvučkovaní", roku 1832 odvoláva svoje slová a protestuje proti tvrdeniu, akoby prízvučnú prozódiu prevzali domáci básnici od nemeckých básnikov, ako sa to niekoľkokrát v *Počátkoch* konštatovalo. Ale Kollár vo veci obidvoch prozodických systémov nebol dôsledný, respektíve dôsledne pripúšťal možnosť ich používania, hoci sa mu podľa vyjadrenia v znelke 74. IV. spevu (*Slávy dcera*, 1832) zdalo básnenie v prízvučnej prozódii primeranejším. Pre neho časomiera bola prejavom antickej stránky a prízvučná prozódia stránkou romantickou. Kollár v stretnutí „časomerníkov a prízvučníkov" (znelka 27, IV. spev *Slávy dcery* z roku 1832) dáva Mínou pociť „věncem smírlivosti". Jeho postoj nesvedčí tak o kolísaní medzi obidvoma systémami, ako skôr o tom, že chcel mať literatúru bohatú, rozvitú, neuzavretú pred viacerými estetickými tendenciami, ale sa s nimi vyrovnávajúcu. Strohé rozhodnutie pre jednu z obidvoch prozódií bolo by ochudobnením poézie. Po vyjdení *Počátkov* ozvali sa polemické hlasy predovšetkým v českej literatúre (J. Nejedlý, Š. Hněvkovský). Autori *Počátkov* neodpovedali. Volanie po praktickom dôkaze ich teoretických úvah bolo márne. Básnici pokračovali väčšinou naďalej vo svojej básnickej praxi, t. j. v používaní obidvoch prozodických systémov, kloniac sa k prozódii prízvučnej. V slovenskej literatúre dôsledne uplatňoval časomieru Ján Hollý, ktorý sám vypracoval a uverejnil jej pravidlá, podľa ktorých postupoval. Časomieru volil v tridsiatych rokoch pre časť svojej tvorby i Karol Kuzmány a aj starší príslušníci Štúrovej básnickej školy používali časomieru.

Sami autori *Počátkov* a ich prívrženci neostali pri svojich strohých tvrdeniach. Časom menili svoje názory. Palacký prešiel od poézie a estetiky úplne k historickým výskumom a po rokoch sa díval na svoje vystúpenie v *Počátkoch* veľmi zhovievavo. Šafárik v *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur* (1826) ešte nepripúšťal oprávnenosť prízvučnej prozódie. No po desiatich rokoch v stati *Ohledy metrického veršování illyrskych Slovanův*, v ktorej analyzuje básnickú tvorbu srbských, chorvátskych a slovinských autorov písanú v časomiere, hovorí, že nikdy nebolo jeho úmyslom, aby „nečasomerné veršování všudy a naprosto" zatracoval. Časomieru odporúča a sľubuje brániť naďalej tam, kde sa ujala a s prospechom sa užíva. Šafárik vyzdvihuje jedinečnú možnosť češtiny a iných slovanských jazykov pri prekladoch z antickej poézie v časomiere. O domácej tvorbe nehovorí. Roku 1831 vydal svoje preklady Aristofanových *Zlomkov z Oblaků* a Schillerovej drámy *Maria Stuartka* tak, ako ich pôvodne pripravil pred *Počátkami*, t. j. v prízvučnej prozódii a rýmoch. Všetko ukazuje, že *Počátky* vyvolali polemické spory, ale v podstate vývoj českej a slovenskej literatúry nezmenili. Ukázali však „na možnost využívat i systematicky neshody slova a hranice stopy i ve verši sylabotonickém" (Hrabák, *Úvod do theorie verša)*, ktorý je v českej a slovenskej poézii v naprostej prevahe.

Prozódia prízvučná zvíťazila predovšetkým preto, že jej pravidlá vychádzajú z vlastností českého a slovenského jazyka. Významným faktorom vývinu literatúry bol však i uvedomelý príklon k ľudovej slovesnosti, ktorá práve v čase náporu prívržencov časomiery nadobúdala význam tým, že sa začala považovať

za súčasť nedeliteľnej celonárodnej literatúry. (Nie „ľudové", ale „Národnie spievanky".) A ľudová slovesnosť časomieru nepoznala. Preto vzrastajúci pozitívny vzťah k ľudovej slovesnosti pomáhal zvíťaziť prízvučnej prozódii.

*

Starší, osvietenský vzťah k ľudovej slovesnosti mení sa v tomto období v dvoch smeroch. Predstavitelia kollárovsko-šafárikovskej generácie vidia v nej doklad najpravdivejšieho prejavu národa podľa ich ideálnej predstavy a súčasne zdroj umeleckých hodnôt, ktoré možno použiť pri zdokonaľovaní tvorby umelej. Preto zbieranie ľudových piesní nemá už len dokumentárny charakter. Ľudová pieseň je živým dokladom bohatosti a rozvitosti národnej kultúry. K o l l á r videl v ľudovej slovesnosti obrazy, v „kterých každý národ svůj charakter nejvěrněji maluje a představuje..." (Úvod k *Písním).* No odôvodnenie jeho zberateľskej činnosti je aj „učenecké": „Hledání a sbírání takových zpěvů tedy aspoň touž cenu a zásluhu má jako sbírání starobylých zůstatků, s jejich mumiemi, mincemi, pergamenty, urnami, hroty, meči, kopií a jinými mrtvými památnostmi". Toto meravé stanovisko odporuje významu a účinku *Národných spievaniek*, ako aj skutočnosti, že i v Kollárovej básnickej tvorbe sú prvky ľudovej slovesnosti. Ba stoja proti nemu i ďalšie názory. Uvádzame známy Kollárov epigram:

Že vzdělanosti nemá náš lid, cizozemci, mluvíte;
Jakž? vy musíte lidu zpívati, nám pěje lid.

I tento postoj k ľudovej tvorbe, ktorú v podstate stavia do tej istej roviny ako umelú tvorbu, svedčí, že Kollár prekonával strohé zberateľské hľadisko osvietenca. Nevidel však ešte v ľudovej slovesnosti takú základňu, z ktorej by vyrastala celá národná literatúra. O estetickom kritériu, ktoré je badateľné i u Šafárika (pri vydávaní 1. zv. *Písní* a pri kritike 2. zv.) i u Kollára, je len veľmi málo známok. Okrem toho pri výskume ľudovej slovesnosti upadal do mytologických výkladov, lebo pomocou ľudových piesní a prvkov slovanského bájoslovia chcel potvrdiť svoje tézy o starobylosti Slovanov. Kollár uverejňovaním ľudovej slovesnosti chcel ukázať jej vysokú úroveň, považujúc ju za najvýznamnejšiu v Európe.

Zbieranie a vydávanie ľudovej slovesnosti a jej ideologické a literárnoestetické využitie zachvátilo v druhej polovici 18. storočia a začiatkom 19. storočia temer všetky európske národy. Stalo sa tak aj vo všetkých slovanských krajinách. Na českých a slovenských zberateľov podnetne pôsobili práve vydania ľudovej tvorby slovanských národov, najmä ruskej a srbskej slovesnosti. Š a f á r i k ešte počas jenských štúdií roku 1817 uverejňuje v Hromádkových *Prvotinách pěkných umění* článok *Promluvení k Slovanům,* v ktorom vyzýva k zbieraniu ľudových piesní. Vedel o podobných akciách v iných slovanských krajinách a prezrádza, že „Palacký a Rožnay (skrýva ich pod začiatočné písmená) příkladem Prače a Stefanoviče povzbuzených, na sebrání národních zpěvů a pěsní pracují". Išlo o dielo ruského skladateľa a pedagóga českého pôvodu Ivana P r a č a, ktorý roku 1790 vydal *Sobranije ruskych narodnych pesen* a o dielo srbského filologa Vuka Stefanovića K a r a d ž i ć a (1787—1864) *Mala prostonarodna slaveno-serbska pesmarica,* vydané v rokoch 1814—1815. Srbská ľudová pieseň a bohatiersky spev našli v Európe vrelé prijatie. Vzbudili záujem o slovanskú tvorbu vôbec. Rožnay,

Šafárik i Kollár o ňom dobre vedeli. Veď sám Kollár počas svojho štúdia v Jene stretol sa s Goetheom, ktorý vedel o srbskej ľudovej tvorbe, prekladal z nej a vyzýval Kollára, aby mu preložil niektoré slovenské ľudové piesne. Rodiaca sa obrodenecká teória o jednote národnej kultúry, obrat mešťanstva a inteligencie k ľudu ako spojencovi pri zápase s feudálnym systémom spôsobili, že i na Slovensku a v Čechách začali sa zbierať a vydávať ľudové piesne. Čelakovský už roku 1822 vydáva 1. zv. *Slovanských ľudových piesní*. Tento čin len posilnil v zberateľskej práci Kollára, Šafárika a Benediktiho, ktorý však na spoločnom diele neskoršie prestal pracovať. Roku 1823 vyšiel 1. zv. pod názvom *Písně světské lidu slovenského v Uhřích.* Dôležité je, že *Písně* obsahujú i „rozprávky a balady". Tým sa vydavatelia chceli priblížiť vydaniu Karadžićovej „pesmarice", kde prevažujú skladby epického charakteru.

Celkove v pomere národného obrodenia k ľudovej slovesnosti uplatňuje sa nielen úsilie zblížiť sa s ľudom, ale predovšetkým tendencia objaviť v tvorbe ľudu také kultúrne klady, ktoré by obrodenci mohli povýšiť na súčasť národnej kultúry. A preto sa ľudové piesne chápali ako prejav národa a nie ako prejav ľudu (tak tomu bolo až v čase rozvinutého štúrovského hnutia). Preto opätovne zdôrazňujeme, že práve pre toto hľadisko nazval Kollár svoje zberateľské veľdielo *Národnými spievankami.* V tom čase vzniká osobitný jav, vyplývajúci zo vzťahu medzi umelou a ľudovou kultúrou, tzv. ohlasy. V českej literatúre tohto obdobia ho nachádzame často, v slovenskej menej, no v období štúrovskom aktívny umelecký vzťah k ľudovej piesni vrcholil. Je „ohlas" dôkazom mocného vplyvu ľudovej slovesnosti na umelú, alebo dôkazom, že ľudová slovesnosť nestačí spĺňať to, čo obrodenie na ňu kládlo ako po stránke ideovej, tak aj umeleckej? Klásť tieto otázky a prikloniť sa k jednej alebo k druhej znamenalo by nebrať do úvahy celkový charakter vytvárajúcej sa národnej kultúry. „Ohlasy" spĺňali to, čo nemohla splniť ľudová slovesnosť pre svoj regionálny charakter a nárečovú podobu textu. „Ohlas" berie ohľad na dve skutočnosti. Na existujúcu umelú slovesnosť, ktorú porušuje blízkosť ľudovej slovesnosti a na jej jazykový charakter, ktorý je celonárodný. Aj počiatky „ohlasov" na Slovensku (ide o tri skladby Sama Chalupku z tridsiatych rokov) sa umeleckou formou jasne odkláňajú od klasicistických básní. Súčasne sa však podrobujú pravopisnej norme českej, hoci ide už zrejme o strednú slovenčinu. Preto je správne hovoriť, že tu ide o prielom spisovnej slovenčiny do slovenskej literatúry. „Ohlas" nosí na sebe charakter obidvoch slovesností, ľudovej a umelej. Dôkazom toho je aj to, že Kollár napr. Chalupkove „ohlasy" zaradil do *Národných spievaniek,* vymedzujúc im osobitné miesto.

Zberateľské a edičné práce Šafárikove a Kollárove, najmä *Národnie spievanky* prispeli k vyhraneniu predstáv o slovenskej národnej kultúre. Predovšetkým každým pokusom o triedenie a hodnotenie slovenskej ľudovej slovesnosti vyjasňoval sa pojem Slovenska ako historického, politického a národného celku. V ľudovej slovesnosti dobový činiteľ mohol nájsť zdroj poznania života ľudu, jeho citov, nádejí i túžob. Proti sentimentálnej anakreontike palkovičovsko-tablicovskej poézie v ľudovej slovesnosti bola citovosť roľníckeho ľudu, obraz jeho práce, vzťah k vládnúcej triede protestom. V čase obrodenia anakreontika a ľudová tvorba stáli nezmieriteľne proti sebe predovšetkým tým, že obrodenskí buditelia ukázali proti zúženej tematike umelej poézie širokú tematickú základňu, nespočívajúcu na cudzích predlohách, ale na živote ľudu. Ľúbostná pieseň jediná mohla tvoriť most medzi anakreontickou, klasicizujúcou lyrikou a ľudovou slovesnosťou.

No po tomto moste už tvorivý básnik neprechádzal. Príliš ho vábil národný zápas. A preto obrátil pozornosť v štúrovskej poézii na pieseň junákov a ľudovú baladiku. Šafárik a Kollár pripravili tejto tvorivej symbióze pôdu, no sami i napriek sklonu k tematickým prvkom z ľudového života ostali pri poézii, ktorá je organickým pokračovaním klasicistickej poézie Palkoviča a Tablica, i keď ju v mnohom narúša. Ich poéziu charakterizuje smelé vkročenie do prúdu spoločenského zápasu.

*

V literatúre tohto obdobia žijú vedľa seba dva spisovné jazyky, tzv. biblická čeština a bernoláčtina. Budúci spisovný jazyk, stredná slovenčina preniká cez diela ľudovej slovesnosti a cez Chalupkove ohlasy. Používanie toho-ktorého spisovného jazyka určovala konfesionálna príslušnosť autorov. Katolícki vzdelanci používajú bernoláčtinu, evanjelici češtinu. Často však i tlače určené pre širšie katolícke publikum boli vydávané po česky. Hoci bernoláčtina vydaním posledného zväzku Bernolákovho *Slovára* získala oporu pre literárnu tvorbu, predsa literatúry písanej v tomto jazyku je menej ako v predošlom období, keď na jej rozvoji malo zásluhy najmä Tovaryšstvo. Ba v tridsiatych rokoch dochádza k istému zmiereniu medzi obidvoma stránkami, ako to vidieť na almanachu Zora a na práci peštianskeho Spolku milovníkov reči a literatúry slovenskej. No sám *Slovár* oslaboval pozíciu bernoláčtiny tým, že uvádza ihneď za slovenskými termínmi české ekvivalenty, takže ani tu nedošlo k jej vylúčeniu z pozície spisovného jazyka.

Medzi prívržencami češtiny nebola úplná jednota. Na jednej strane na brány tejto spisovnej normy už dlho klopali vplyvy hovorovej slovenčiny. Svoju úlohu zohral i nedostatok poznania novšieho stavu češtiny najmä v oblasti lexikálnej. Na druhej strane úcta k jazyku, ktorý bol jazykom cirkevných kníh a obradov, posilňovala všetko to, čo chcelo tento jazyk konzervovať. Na Slovensku v čase bojov o zmeny v českom pravopise, o jeho pravopisné zjednodušenie nachádzajú oporu a súhlas práve konzervatívci, s ktorými sa solidarizuje predovšetkým Juraj P a l k o v i č, nekompromisný prívrženec češtiny „místo své sprosté obecné řeči". Ale nová generácia sa s daným stavom neuspokojila. K o l l á r, ako sme uviedli, vo veci spisovného jazyka uplatňoval svoju teóriu spoločného „československého kmeňa". Mala sa v ňom odrážať i účasť slovenčiny. Š a f á r i k najmä v dvadsiatych rokoch chcel prebojovať cestu slovenčine priamejšie, bez mechanického zlučovania češtiny a slovenčiny. Dôkazom jeho slovenského stanoviska nie je natoľko vedecké dielo, ako jeho názory vyslovené J. Kollárovi, ktorému sa úprimne zdôveroval. Najmä v dvadsiatych rokoch Šafárik sa pokúsil o aktivizáciu slovenskej literatúry. Podobne ako Kollár stavia požiadavku, aby bola slovenčina viac rešpektovaná a s ňou aj literárna tvorba slovenských spisovateľov. Šafárik chcel vo svojom diele *Geschichte...* slovenskej literatúre vydeliť osobitné miesto. Žiadal Kollára, aby o nej napísal stať. Nestalo sa tak. Napísal ju sám. Šafárikovi bola slovenská literatúra „arci jen ratolest literatúry české" a za tento stav vyslovoval i svoju „najvroucnejší žádost". Kollár ani Šafárik nepristúpili na bernoláčtinu. Ale obaja presadzovali zásadu, aby čeština rešpektovala slovenčinu a prevzala niektoré jej tvary a slová. Šafárik vyzýval Kollára, aby napísal mluvnicu češtiny, ktorá by odôvodnila ich návrhy. Touto jazykovou reformou chcel zabrániť stavu, v akom sa slovenská literatúra nachádzala. Chcel využiť vhodnú chvíľu, aká sa naskytla v roku 1825—26, keď v Čechách vznikli boje

o spisovnú normu a pravopis. Píše Kollárovi: „Nyní anebo nikdy. Nyní jest čas reformy i u nás, i v Čechách — všecko se hýba, ještě nic není stálého: usedne-li se jednú jazyk i sloh i dobropísemnost v Čechách, zatvrdne-li rozčesnutí mezi katolickými a evangelickými Slováky u nás — bude potom po všech našich žádostech veta!" Šafárikove názory narážali na odpor. Českí obrodenci nesúhlasili s vyčlenením slovenskej tvorby z českej literatúry a oddeľovaním češtiny a slovenčiny. Šafárik zotrvával na svojom a horlil ďalej za radikálnu zmenu. Roku 1827 píše J. Kollárovi: „Nynější pospolitý sloh českých spisovatelóv nemóže nikdy národným slohem našich Slovákóv býti. Jest to, aspoň dle mého citu, jakási potvora, naposledy ani ne česká, ani ne slovenská. Pokud si naši Slováci jakýsi svému nářečí přiměřený spisovný sloh, nech třeba na základech české gramatiky, nezarazejí: až potud nebude u nás národné literatury, nebude u lidu chuti ku čtení. My spisovatelé budeme jen bramínové mezi lidem našim jako sme posavad byli a sloh náš a jazyk to co sanskrit a cirkevná slovančina". Z tohto prejavu Šafárikovej nespokojnosti je badateľné, hoci nikoho nemenuje, že nebol vyjasnený ani jazykový ani umelecký profil československej literatúry. Preto súhlasne s Kollárom púšťal sa aj Šafárik do reformného úsilia. Dostával sa do zložitého protirečenia. Na jednej strane nechcel opustiť češtinu ako spisovný jazyk, na druhej strane cítil, že ak sa spisovný jazyk nepriblíži k hovorovej reči Slovákov, t. j. k slovenčine i s ohľadom na jej nárečia, o ktorých ako jazykovedec vedel, literatúra stratí čitateľov, jazyk sa stane konzervatívnym a neživým. Sem smeruje narážka na dva mŕtve „klasické" jazyky, na sanskrit a cirkevnú slovančinu. Šafárik sa správne obával, že z češtiny, používanej slovenskými spisovateľmi najmä podľa jej podoby z biblie Kralickej a spisov Veleslavínovej epochy, stane sa bez občerstvenia z fondu súvekej slovenčiny mŕtvy jazyk. Bol presvedčený o úspechu svojej reformy. S ohľadom na teórie, že slovenčina je staršia ako čeština, že je v slovanskom zmysle zachovalejšia, nebol jeho návrh súčasníkom príliš vzdialený.

Pohľad na vzťah spisovateľov tohto obdobia k spisovnému jazyku ukazuje, že kým autori píšúci v bernoláčtine mali tento vzťah vyriešený a v podstate sa jej dôsledne pridŕžajú, autori píšúci po česky sa usilovali o reformy. Pociťovali, že ich spisovný jazyk nevystihuje požiadavku spoločnej literatúry „československej". Vo vtedajšej podobe bol vzdialenejší od hovorovej reči Slovákov, než bolo prívržencom kmeňovej jednoty želateľné. Hľadanie východiska je dôkazom formovania sa slovenského buržoázneho národa, vytvárania spoločnej národnej kultúry. V tom čase u samotných spisovateľov píšúcich po česky sa zjavuje odpor proti slovenčiacim snahám Jána Kollára. Ide o tých autorov, ktorí v češtine videli záruku spojenia s Čechmi a ich kultúrou, ktorí češtinu považovali za starý jazyk Slovákov (Kuzmány, Hodža, mladí štúrovci). Ale aj ich reakcia svedčí o pohybe názorov. Toto napätie riešila štúrovská generácia v súlade s rozvinutím nových spoločenských síl.

Napriek tomu, že slovenská literatúra používala dva spisovné jazyky, čo by dávalo predpoklady aj pre značnejšiu ideovú a umeleckú diferenciáciu (pôsobenie tradícií, čitateľstva, vplyv konfesií atď.), nedošlo k jej rozštiepeniu. Dva spisovné jazyky neprekážali ideovému zopätiu, ktoré spočívalo na uvedenom slovanskom vlastenectve a na rodiacom sa spoločnom náhľade o osobitosti slovenského národa, ktoré zachvacovalo prívržencov bernoláčtiny i prívržencov češtiny. V slovenskej literatúre tohto obdobia, ešte stále spojenej s klasicizmom, dochádza k plnému rozvinutiu jeho základných prvkov (časomiera, epos). No súčasne pod

tlakom nového ideového prúdenia klasicizmus ustupuje rodiacim sa prvkom literárneho romantizmu, ktorý mal v slovenskej literatúre špecifický charakter, v mnohom odlišný od charakteru romantizmu v iných národných literatúrach.

*

Začiatky literárneho romantizmu v slovenskej literatúre vyrástli na pozadí klasicizmu ako jeho ideová a umelecká opozícia. Termínom preromantizmus vystihujeme práve tendencie jeho zrodu. Preromantizmus v slovenskej literatúre nie je uceleným obdobím. Označuje isté nové črty literatúry, ktorá je ešte stále prevažne literatúrou klasicistickou. Označuje pohnútky nastoľovania nového názoru na literatúru a jej funkciu. Črty preromantizmu nemá každé dielo tejto epochy, každý jej spisovateľ. Dielo Jána Kollára ich má a sú veľmi badateľné. Mladistvá tvorba P. J. Šafárika tiež. Naproti tomu dielo Jána Hollého je „najčistejším" prejavom klasicizmu v slovenskej literatúre. Je spojené s vedúcimi ideami svojej doby. No umelecky je v pomere k estetickému klasicizmu najvysunutejšie, hoci ani tak nestráca živé spojenie s národným životom a národnou kultúrou. No práve klasicistický šat jeho tvorby je prvým rozhraničujúcim znakom od tvorby mladších spisovateľov. Nemožno uprieť, že sama myšlienka slovanskej vzájomnosti, humanitné poslanie slovanstva a s ním vlastného národa, ako aj odpor proti porušovaniu zásad ľudskosti boli podnety, ktoré vyvolávali nový pátos v poézii. A ten bol umelecky realizovaný voľbou istých žánrov (epos, óda, elégia) i výrazovými prostriedkami, ktoré dotvárali hlboko pociťovanú oslavnosť, monumentálnosť básnických tém. Na druhej strane práve v tomto období poézia opäť dostáva funkciu priameho účastníka v spoločenskom zápase. Umelecká stránka získala svoju prevahu. Poézia nevrátila sa k didaktičnosti predošlých období, ale stala sa bojovníkom proti porušovaniu ľudských práv zo strany vládnúceho feudálneho systému. Ak sa aj určitá didaktičnosť v poézii zjavuje, nevyplýva to z uplatňovania vedúcich umeleckých tendencií, ale naopak, z ich nedostatku. S týmto zjavom sa stretávame aj u Jána Kollára, najmä v neskorších verziách *Slávy dcery*.

Podstatnou črtou preromantizmu je nový vzťah k citovému životu človeka, ktorý predchádzajúce obdobie veľmi málo rešpektovalo. Osvietenská epocha neuvoľnila iba hrádze rozumu, vedeckému poznaniu, kriticizmu, ale rozlomila reťaze konvencií, ktoré deformovali, zužovali oblasť ľudských citov. V anakreontike neprišlo ešte k ich plnému uvoľneniu, lebo nevedela zvládnuť ich reálnu podobu. Preto jej prejavy, často súvisiace s frivoľnosťou, nie sú oslobodením väznených citov, ale len prostriedkom na zastretie ich pravej podoby, na ich zamaskovanie. Uvoľnenie citov prichádza v čase, keď sa zjavuje ich nový partner, myšlienky, ktoré vyjadrujú nielen potrebu slobody pre city, ale aj pre občiansky život. A tomuto spojenectvu dala literatúra kollárovsko-šafárikovského obdobia voľný priechod. Vynorenie sa oboch veľkých tematických oblastí, ich svorné súbežníctvo a prelínanie predstavuje taktiež jeden zo znakov ideovo-umeleckého charakteru literatúry tejto epochy, znakov literárneho preromantizmu. Vari najvypuklejšie ich predstavuje poézia Jána Kollára.

Pre cit ako spoločenský jav a jeho odraz v literatúre hľadalo sa teoretické zdôvodnenie. V literatúrach iných národov bola už táto otázka prakticky riešená. Vznikali diela i básnické školy, ktoré sa nazývali romantickými. O hegemónii citovej oblasti v poézii iných národov vedeli aj slovenskí autori. Pretože žili

v iných spoločenských podmienkach a tvorili literatúru s odlišnou funkciou, mali k nej kritické stanovisko. No spoločenský vývin ich vlastnej národnej spoločnosti, uvedené uvoľnenie starých konvencií aj im ukázalo novú podobu človeka. Vzápätí však nastával boj o mieru vzťahu básnika k oblasti racionálnej a k oblasti citovej. Príznačné pre vyjadrenie tohto zápasu je Kollárovo stanovisko k pomeru citu a rozumu. Ako v mnohých iných prípadoch, Kollár vie o protikladných javoch, ale neskúma ich vzťah, nepozná ich protirečivosť. Preto ich veľmi často odmieta alebo mechanicky zlučuje. Tak aj v cite a rozume ako vo faktoroch literatúry Kollár vidí v slovanskej poézii rovnocenných partnerov, ktorí sa objali v chráme Slávy, ako to vyslovil v predslove k 1. zv. *Písní*. V nemecky písanej rozprave o slovanskej vzájomnosti (1837) to zopakoval. Pre Kollára rovnocenné pôsobenie citu a rozumu v poézii bolo estetickou požiadavkou. Sám sa ju usiloval spĺňať. Týmto stanoviskom bránil seba a básnickú tvorbu svojich čias pred vplyvom cudzích romantických diel. No s otázkou citu ako mocnejšie vystupujúcim činiteľom poézie musel sa vyrovnať. Avšak v tom čase teoreticky ani Jungman v *Slovesnosti* (1820) nebol v tejto otázke ďalej. Tvrdil síce, že básnik vyjadruje svoje city, že môže hovoriť za ľudí i za ľudstvo, no v podstate účelom a podstatou poézie je slobodné „proslovení názorné krásy, vidiny", t. j. ideálu. Vcelku však možno povedať, že vedomý ohľad na cit a jeho rešpektovanie ako básnickej témy je znakom rozlomu v klasicizme, je črtou preromantizmu. Stará, školskými vzormi posilňovaná básnická technika ustupovala však pomaly aj v tvorbe predných básnikov. Bezproblematičnosť anakreontskej poézie začala síce miznúť, ale svojím manierizmom vplývala na novú tvorbu, ktorá sa ťažko oslobodzovala od obrazov tichej prírody, podobnej skôr pestovanej záhradke, od alegoričností, ktorými chcela vyjadriť nové myšlienky i životné fakty. Alegoričnosť prestala byť samoúčelnou hrou a stávala sa nástrojom básnikovho názoru na svet. Aj tu sa ukazuje spútanosť tradičnými básnickými postupmi. Preto vyjadrenie citu dostávalo nové, ale opäť príliš štylizované rúcho. V tomto smere nové obdobie neprekonalo svojou tvorbou dôsledne tvorbu predchádzajúceho obdobia.

Novou stáva sa literatúra predovšetkým svojimi novými ideami. Občianska sloboda, láska k človeku, k národu, koncepcia vývinu ľudstva, zamyslenie sa nad minulosťou, úsilie o kritiku prítomnosti spojenú s obrazom budúcnosti — to všetko sú nové myšlienkové ohniská nastupujúcej tvorby. Do popredia vystupujú idey natoľko, že básnik ich nestačí a nevie vyjadriť obrazom. Poézia, podľa Kollárovho priznania, stáva sa „ukazadlom pravdy". Pohľad do budúcnosti patrí taktiež k znakom novej tvorby. Vynoruje sa v súvislosti s novou funkciou básnika. Vyvolencov múz, za akých sa považoval Palkovič i Tablic, vystriedavajú básnici-proroci, dívajúci sa do všetkých časových priestranstiev ľudského veku. Takýmito básnikmi-prorokmi sú Kollár a Hollý. Ich význam nijako neznižujú časté pocity izolácie a márnosti umeleckých a ideologických podujatí. V jednom zo svojich nápisov Kollár tento pocit vyjadril s bezohľadnou ostrosťou:

Básne naše proroka jsou hlas volavého na poušti,
hráme klavír, jenž snad strun v sobě ještě nemá.

Práve druhým veršom „nápisu", publikovaného v *Básních* roku 1821, vystihol postavenie svojej poézie: pohľad do budúcnosti nie je odklonom od prítomnosti, ale je jej prekonaním a priblížením sa ku konkrétnym cieľom.

So zmenou funkcií i náplne literatúry súvisí i čoraz častejšie užívanie termínu *génius*. Užíva sa v spojení s hľadaním osobitosti kultúry slovanských národov i s predstavou tvorivej osobitosti básnikovej. V pomere k svetu nastupuje bezprostrednejší vzťah. Vynoruje sa otázka básnikovej individuality ako umelca a príslušníka národného celku. Dožíva staršie poňatie básnika. Básnik nie je pozorovateľ s naučeným pohľadom, s knižným stanoviskom, ale vyjadruje svoj vlastný pohľad na vonkajší i vnútorný svet. Oproti predošlej epoche básnik cíti nevyhnutnosť tvoriť a menej písať podľa naučených vzorov. Hneď prvá znelka Kollárových *Básní* z roku 1821 vyjadruje básnikovo vnútorné rozhodnutie ako nevyhnutnosť:

Aneb zhořte ňadrá, v plápol ztlete,
jiskrou touto prudce rozžatou;
aneb zmaťte mysl přepiatou,
neb dál nelze krýti, co mně hněte.

Ostro postavená dilema citového vzrušenia básnika, metaforický obraz vzťahu k milovanej bytosti (iskra prudko rozžatá), „silné slová" uplatnené pri vyjadrovaní pocitov sú dokladom novej umeleckej orientácie. Takéto osobné zainteresovanie básnika na poézii bolo v predošlom období neznáme.

„Vzrušene" ponímaný svet básnikovho vnútra nebol ojedinelým prejavom. Chápala sa tak i minulosť a prítomnosť národa. Tu je, pravda, rozdiel medzi jednotlivými autormi. Kým Kollár do poézie vnášal celkom úmyselne subjektívne stanovisko, a to nielen celkovým pohľadom, ale aj formou (časté vystupovanie básnika v prvej osobe), Hollý zachováva zdržanlivosť, je objektívnejší a tým klasicistickejší. Nie je tomu tak len v epose, kde je táto objektívnosť primeranejšia, ale aj v jeho lyrickej tvorbe, hoci i do nej prenikajú celkom cieľavedome uvoľnené prejavy básnického subjektu. Ale medzi Kollárom, u ktorého sa klasicizmus už rozkladá, a Hollým, ktorý vývin klasicizmu dovršuje, nie je v otázke uplatnenia subjektu vyhranený rozpor. Literárna história už konštatovala, že v pomere k vedúcej myšlienke epochy, t. j. k myšlienke slovanskej, stoja Kollár a Hollý na rovnakej základni. Hollý nadviazal na utvárajúce sa vedomie slovenskej národnej osobitosti, zjavné už u bernolákovcov (najmä u Bernoláka a Fándlyho), a vo svojom epickom diele zobrazil vlastne to, k čomu dal podnet Kollár jednak básnickým dielom, jednak vedeckými prácami, t. j. minulosť Slovákov, v Hollého poňatí predstaviteľov Slovanstva. No Hollý je tiež vedome subjektívny. Dáva najavo, čo si predstavuje pod pojmom vlastnej poézie, básnika. Tieto pojmy sa líšia i napriek klasicistickému rúchu od pojmov, ktoré predkladali poeti predošlého obdobia. Ideovou orientáciou na súčasné myšlienkové prúdy prekonáva Hollý mohutný vplyv antickej literatúry natoľko, že jeho dielo nie je bezduchým opakovaním veľkých vzorov, ale živou súčasťou národnej kultúry, živo reagujúcej na potrebu spoločenského zápasu. Antické literatúry ostali však pre Hollého školou básnickej techniky i mierou veľkosti umenia. Nie sú správne názory, ktoré odmietajú vzájomnú spätosť Kollárovho a Hollého diela, ktoré priamo proti historickej pravde stavajú Hollého dielo proti dielu Kollárovmu a vyzdvihujú jeho slovacitu proti koncepcii Kollárovej. Takéto závery vyplývajú z nacionalistického skresľovania dejín literatúry. Viedli až k vylučovaniu Kollára zo slovenskej literatúry a reklamovali jeho zaradenie výlučne do literatúry českej. No súčasne nesprávne boli hlasistické náhľady, ktoré taktiež rozpájali tesnú súvislosť medzi Kollárom a Hollým, označujúc Kollárove dielo za

pokrokové a Hollého dielo za konzervatívne. Tak isto je nesprávne vidieť v Hollého diele ako dominujúce umelecké črty baroka a ideove ho posúvať do tzv. barokového slavizmu, vylučovať ho z národného obrodenia. Tieto náhľady vyplývali z nesprávneho, nehistorického chápania národnej minulosti. Istý vplyv tu vykonala aj koncepcia vzťahu Čechov a Slovákov ako jedného národa. Autorom tejto koncepcie bol prirodzene „slovenský" Hollý vzdialenejší než „československý" Kollár.

Oproti týmto názorom zdôrazňujeme ideovú spätosť diela Kollára a Hollého v tom, že obidvaja autori sa hlásili k slovanskej myšlienke. Súčasne nezakrývame rozdielnosť v rozvedení a praktickom uplatnení slovanskej koncepcie národného života. Vážnym činiteľom boli tu tradície, na ktoré obidvaja básnici nadväzovali. Kollár v obrane národa hľadal východisko v posilnení kmeňovej jednoty Čechov a Slovákov, usilujúc sa o to, aby táto jednota rešpektovala národnú osobitosť Slovákov, čo je tiež jasným dôkazom jeho slovenskosti. Viaceré vážne rozdiely sú v umeleckom charaktere diela obidvoch básnikov. Sú dvoma pólmi jednej epochy. Ich rešpektovanie pomôže nám vniknúť do problémov vývinu slovenského národného obrodenia, jeho vnútornej zložitosti. V hodnotení Kollárovho diela zaváži aj okolnosť, že vedel prispôsobiť svoje teologické náhľady buditeľským cieľom a pokúšal sa ich nimi podoprieť. Urobil tak najmä v diele *Řeči a kázně* (I. r. 1831, II. r. 1844). Naproti tomu u Hollého k takýmto pokusom nedochádza. Hollý oblasť teologických náhľadov nenarúša. Kde o nich hovorí, všade rešpektuje vieroučný dogmatizmus. Tento rozdiel vyplýva z celkovej koncepcie obidvoch konfesií, evanjelickej a katolíckej, národnej a univerzálnej. Konfesionálny rozdiel nie je však hlavným znakom diferenciácie ich tvorby. Ich dielo má však protirečivé prvky, pretože niektorými zložkami je spojené so starou literatúrou a staršou ideológiou a inými toto „staré" popiera. Takáto je však zákonitosť vývinu spoločenských javov, teda aj literatúry.

ROZHĽADY

MILAN RÚFUS

NA PRELOME STOROČIA

(O poézii generácie deväťdesiatych rokov a generácie predvojnovej v Čechách)

Predovšetkým je potrebné si uvedomiť, že samotný pojem generácie deväťdesiatych rokov je viac pomocným, knižným než pojmom vystihujúcim skutočnosť bez zvyšku. Ak hovoríme o umeleckých školách, skupinách, generáciách, máme na mysli kladnú, jednotiacu koncepciu, ktorá stmeľovala príslušníkov škôl a generácií, dávala im program, ktorému sa podrobovali a ktorý individuálne, podľa osobitosti talentu realizovali umeleckou praxou. Vždy tu bolo čosi kladné, jednotiace, jasne formulované požiadavky voči umeniu i spoločnosti, jasne stanovené princípy, metóda umeleckej tvorby. Ešte na predchádzajúcu lumírovskú generáciu možno tieto kritériá aplikovať. Možno v nej vyhmatať základnú ideu, kladný tvorivý princíp i pri všetkých diferenciách, ktoré existovali ako vo všetkých tak i u tejto generácie, ale neprerastali základný plán a vyznanie. Avšak individuálne rozdiely príslušníkov generácie deväťdesiatych rokov, povedzme priamo: ich individualizmus prekročil rámec jednotiaceho plánu a rozbil ho. A tak sa pri pojme generácie deväťdesiatych rokov opierame skôr o vonkajšie, chronologické fakty než o vnútornú zákonitosť umeleckého tvorenia jej príslušníkov. Nemožno inak, ako na základe časovej postupnosti stavať do jednej skupiny zjavy tak protichodné ako napríklad Machar a Březina, Neumann a Karásek, Bezruč a Svobodová. A keď k nim pridáme mená ostatných vedúcich zjavov — Sova, Šalda, z mladších Toman, Šrámek — vychádza nám obraz tejto generácie ako časové združenie básnikov, hľadajúcich pravdu života na vlastnú päsť, no — a treba to povedať k ich chvále — hľadajúcich ju tak úporne, poctivo, celou bytosťou, v takom citovom zanietení, až sebastravovaní ako máloktorá generácia pred nimi a po nich. Ak ich čosi jednotilo, bola to negácia. Odpor proti lumírovskej umeleckej tvorbe a najmä náruživý odpor proti meštiackej spoločnosti na konci storočia, odpor, prechádzajúci u niektorých až do fyzického zhnusenia. Z neho vyplynula iná črta viac alebo menej spoločná pre generáciu: vzťah k umeniu. Vzťah, ktorý vyvrel práve z rozčarovania životom a urobil z umenia náhražku za život, azyl pre zuráženú dušu. To bol počiatok. Až neskôr sa táto trpká nutnosť stala módou, prejavom egoizmu a presýtenia. Ale to už tejto generácii pripísať na vrub nemožno. Vôbec tzv. buržoázne umelecké smery devätnásteho storočia v českej poézii, i sám individualizmus ako ich spodný tón, nevznikli z presýtenia životom, z preplneného žalúdka. Skôr z hladu. Z hladu po spravodlivejšom spolužití, po dokonalejších a dokonalých vzťahoch medzi ľuďmi. Z hladu ukájanom, pravda, pri najrozličnejších prameňoch, náhražkách. Symbolizmus, impresionizmus, naturizmus, civilizmus i dekadencia v českej poézii

ešte neboli zvráteným samoúčelom. Boli gestom, útvarom v hľadaní zmyslu života, prejavom úľavy, chvíľkového odpočinku po skutočnosti, ktorá neustále urážala. Bol to snáď reflex urazených túžob, zvinutie sa do seba, zmŕtvenie na dobu najväčšieho nebezpečia, keď bolesť hrozila fyzickým zničením a nebolo dosť poznania, ktoré by ju premohlo. U menších osobností sa tento stav stal trvalým, väčší ho premáhali. Akonáhle sa tento básnik cítil byť aspoň trochu nad svojou bolesťou, znova a znova sa vracia ku skutočnosti, opäť hľadá, je ňou bytostne priťahovaný. Taký Sova, Neumann, Šalda. To sú v umení dejiny osobného mravného hrdinstva, charakterovej sily, ktorá z lásky k životu neustále zápasí a nepozná porážky definitívnej.

Keď si feudálny vládca prvýkrát požičal od úžerníka peniaze na dlžobný úpis, netušil akú historickú spoločenskú silu nadobudne časom tento kúsok papiera, tak komicky vyzerajúci popri starých ctihodných pergamenoch rodových výsad a tradícií. Prijímal klaňajúceho sa úžerníka so všetkou rodovou noblesou a opovrhnutím. No sila tohto papiera akoby bola zo dňa na deň rástla v priamej úmere s neschopnosťou dlžníka-feudála splatiť ho. A tak sa rodila nová epocha vývinu ľudstva. Kde jej nestačil prerúbať cestu peniaz, tam ju rúbal delový kartáč, mušketa a guillotina. Kde nestačil delový kartáč, mušketa a guillotina, tam rúbal peniaz ako symbol nových hospodárskych zákonitostí. Pomalšie síce o poznanie, no tým bezpečnejšie. Pod absolútnou vládou peňazí na konci 19. storočia táto epocha už dávno zabudla na ideály, ktoré na svojom počiatku kričala z barikád do histórie. Akoby jej priekopníkov kedysi bolo trápilo iba to, že pre svoj neurodzený pôvod nemôžu byť prijatí do špinavej hry mocných tohto sveta. Rozpútali búrku. Obrnili sa rozhorčením poctivým a hlasným. Nechali poctivcov bojovať pod vlajkou rovnosti, slobody a bratstva za svoje záujmy. A keď dosiahli čo potrebovali, energicky a opäť s rozhorčením likvidovali tých, ktorí to s ideami mysleli vážne, ako to hovorí Machar v Epitafe XIX. veku — matkou mu bola revolúcia, no zosilnejúc zavraždil ju dýkou a pompézne ju nechal pochovať v histórii. Ten úctivo zhrbený úžerník, tak ako vchádzal prvýkrát do zámku feudála, stal sa pre túto epochu symbolom. Pokrytectvo a hlavne malosť, akási odporná malosť, zbabelosť ňou celou presiakla. Nemala toľko morálnej sily, aby otvorene, hoci cynicky vyhlásila idey vlastnej revolúcie za veteš, ktorú už prestala potrebovať. Pokračovala a rozvíjala sa tradícia veľkých slov, vznešených fráz. Veľkosť slov ruka v ruke stúpala s malosťou činov. So všetkými ideami sa chodilo okázale na rínok: s vlastenectvom, náboženstvom, filantropiou i socializmom. A tu uprostred, v trme-vrme rečí, fanfár, hymien, s pokorným úsmevom, opatrne, so šijou zhrbenou siahalo sa chtivými prstami blížnym do vrecák. Kryštalizačným centrom ľudských vzťahov bol všetko rozleptávajúci peniaz. V ňom sa ako v lúčavke rozpúšťali pevné predsavzatia v zmes najrozličnejších kompromisov.

„Mladočešství dávno již není tím, čím kdysi za Nerudy, za Hálka, za Smetany. Mladočeši této doby jsou bohatá honorace, vůdčí politikové, starostové, ředitelé velkých podniků, finančníci, zkrátka všecko, kde novodobý liberalismus dovoloval lidem volně jít za svým.“ (Z. N e j e d l ý, *Dejiny opery Národního divadla,* zv. 2, 11).) Okrem toho

> tak často v černých myšlenkách mi napadlo,
> že zvláštní jakés bezpráví jej stihlo
> malého tvora, že se narodil
> v národě pokopaném.
>
> (Sova, *Zlomená duše*)

Koniec devätnásteho storočia bol už dobou, keď sa hospodárske i morálne anomálie novej epochy prejavili s nepopierateľnou jasnosťou. To je ten fin de siècle. Rozpad starého bez jasných perspektív nového. Vedenie sociálnej demokracie platí svojej dobe plnú daň, prisluhuje, trpí nacionálnym šovinizmom.

Z takejto epochy básnik, človek veľkej citlivosti a citovosti, človek, ktorému poctivosť a čistota ľudských vzťahov je priam fyzickou nutnosťou, vyčnieva v disharmónii až tragickej. Je ňou neustále rozjatrovaný a vidí príliš veľa, aby si mohol vytvárať klamné ilúzie. Stáva sa chtiac nechtiac exulantom epochy, spoločnosťou vydedeným, považujúc ju za svojho osobného nepriateľa. To je nový pocit a nové poznanie, ktorým generácia deväťdesiatych rokov postupuje za poznanie generácie lumírovskej. Individualizmus básnika treba rozlišovať od dravého individualizmu dobového, ako typického prívlastku éry zrelého kapitalizmu, kde bol vlastne prejavom práva silnejšieho, vystupňovaným pudom egoistickým. U väčšiny básnikov tejto epochy individualizmus nebol dobrovoľným. Boli väčšinou pôvodu poloproletárskeho alebo aj proletárskeho a do života i do literatúry neprinášali z okruhu osobných skúseností a pocitov ani stopy po nejakej rodovej noblese, aristokracii. Boli to ľudia v jadre prístupní okolitému svetu, dôverujúci, kým neprišli prvé nárazy životné i vplyvy literárneho školenia, v ktorom od dôb Vrchlického, Zeyera a Sládka česká literatúra horlivo nadväzovala na literatúry svetové. V deväťdesiatych rokoch prevládali vplyvy francúzske i nemecké. Dehmel, ešte stále Heine, ale aj Schopenhauer, Nietsche, francúzsky symbolizmus, dekadencia, impresionizmus. Básnici tejto generácie už nepoznali nadosobnú dobovú kázeň, obrodzujúci vplyv jednotného spoločenského úsilia, ktoré napríklad Nerudovi dalo vytvoriť monumentálne *Zpěvy páteční*, Erbenovi *Kytici*, útvary nového štýlu, novej národnej formy. Ideová celistvosť nastupujúceho meštiactva v tejto dobe už bola rozleptaná liberalizmom, generálnym liberalizmom, ktorý zasahoval všetky zložky spoločenského života od obchodu až po náboženstvo. Boli len skupiny osamelých. Jednotlivci, účtujúci s dobou v často grandióznom, no bezvýchodiskovom zápase. Každý podľa individuálnych dispozícií. Machar otvorenou, tvrdou, nenávistnou invektívou, plnou žlče, nemilosrdne zasahujúcou až v akomsi zlom vzteku; Sova s trpkosťou, menej výbušnou navonok, no zato zžieravej intenzity, obrátenou dovnútra, vleklým smútkom, iróniou, v bolesti snáď najväčšej z básnikov tejto generácie; mladší Neumann temperamentne, anarchisticky; Březina, básnik najťažšie znášajúci osihotenie, v mystických choráloch, vidinách, ktorými sa vykupoval z vyhnanstva, Šrámek s akousi šibeničnou ľahkosťou ľudového popevku, zahroteného v srdcervúcej irónii, Toman v trýzni, koncentrovanej do veršov tak zovretých, akoby sa ani neskladali zo slov, a Bezruč až mýticky v tom najlepšom zmysle slova, veršom znejúcim ako zaklínadlo, alebo žalm úžasného obradu, ako zlovestný zvuk živlu, nie hlas človeka.

Individualizmus bol veľká daň, ktorou zaplatili títo básnici svojej epoche. Zväčša nevedeli prekročiť jeho začarovaný kruh. A to ani vtedy, keď sa v dvadsiatych rokoch rozspievala generácia wolkerovská novou kolektívnou družnosťou, novou, samozrejmou láskou a dôverou, umožnenou nadosobnou vôľou začínajúcej epochy socialistických revolúcií.

A ešte o tom vzťahu k umeniu. „T. zv. generace let devadsátých, bude to stále zřejmější, ve většině svých představitelů byla ilusionistická. Umění bylo jí uvědomělý sebeklam..., něčím, co zastírá prázdno života, nahražuje ho, léčí z něho. Ve vyšších formacích a u nejlepších z nich dostávalo se umění poslání

vykupitelského.“ (Š a l d a, *Kritika 1924*, 327.) To je svedectvo člena generácie. Korene tohto zjavu rastú z rovnakej pôdy ako korene individualizmu. Spomenuli sme už, že generálny liberalizmus rozložil v týchto rokoch všetky zložky spoločenského vedomia, že fin de siècle nemal pevný svetonázor, jednotnú koncepciu. Boli len konvenčné, nevykryštalizované viery a humanizmus bolo možno pokladať len za čosi rámcové, za základný pocit, rezíduum náboženského učenia, už rozloženého výsledkami exaktných vied. Väčšina básnikov generácie zúčtovala s náboženstvom, spoznala jeho retrográdnu funkciu i cirkevné lokajstvo na dvoroch mocnárov. Jediný B ř e z i n a (nehovoriac o katolíckej moderne, Bouška) v ňom našiel osobné východisko, jednotiacu látku, os procesu svetového diania. A využijúc skutočnosťou neohraničené možnosti mystického vizionárstva, akoby sa v ňom a ním chcel odškodniť za všetko trpké životné osamotenie, vytvoril košatý, obrovský svet duchovného bratstva, kladnej tvorivosti jedného a všetkých na stavbe chrámu — života. Umenie mu bolo bohoslužbou, no po spravodlivosti povedané, rovnako službou človeka bohu ako boha človeku, ba to druhé viac. Březinova mystika nie je nemilosrdným samoúčelom. Čosi pragmatického v dobrom zmysle je aj v nej: kvôli človeku, lásky k nemu. Jediný Březina mal už v deväťdesiatych rokoch premyslenú a domyslenú koncepciu života i umeleckej tvorby v ňom. Preto päť jeho básnických kníh, no hlavne druhou počínajúc, je organickou súčasťou jednotnej architektúry. Pripomínajú Heglovu dialektiku. Mnoho zásadne správnych, prenikavých čiastkových postrehov, vyťažených koniec koncov z exaktných výsledkov prírodných vied, fyziky, chémie, napr. nepretržitosť diania, stály pohyb, spojitosť všetkých javov — ale všetko na spoločnom základe idealistickom. Pevnosť koncepcie dala básnikovi istotu tvorivú, z nej vyplývajúcu vnútornú harmóniu diela, proporcionálnu vyváženosť, kľuď i napriek neustálemu vlneniu monumentálnej obraznosti. Symbol — a pri danej mystickej koncepcii ani nemohlo byť ináč — je nositeľom, tlmočníkom básnického myslenia. Březina vytvoril a dovŕšil v českej poézii symbolizmus kontemplatívny.

K podobnej jednotnosti, ucelenosti diela, no na diametrálne odlišných životných základoch dochádza na konci storočia len u B e z r u č a. Zásluhu na tom podľa našej mienky nemá ani tak premyslený svetonázor, ako skôr stupeň odosobnenia sa, splynutia s nadosobným, t. j. s neľudským osudom sedemdesiatich tisícov na Ostravsku a Sliezsku. Tento stupeň spolucítenia dovolil básnikovi prejsť od negácie k istému programu — k hlásaniu revolúcie. Pravda, revolúcie živelnej, nie ako výsledku logických procesov, skôr ako citovému reflexu. Maximum spolucítenia s osudom kolektívu preniklo tak básnikovu bytosť, že sa mu stalo akoby svetonázorom, nadosobnou zákonitosťou, ktorá dala život *Slezským piesňam.* Pritom i Bezruč používal symbol. Najrozličnejšie jeho autoštylizácie sú symbolmi. No kým Březinova symbolika je transcendentálna, Bezručov symbol má horúce životné sociálne jadro. Březinovi sa umenie stalo úplne rovnocennou náhradou za život, Bezručovi bolo umenie zbraňou, služobnicou života, no opäť nie ako program, vôľový akt. Ako spontánna samozrejmosť, vyplývajúca z istých životných pocitov, o ktorých sme už hovorili.

Ostatní básnici na konci storočia nemali pevnú koncepciu, harmonickú, kladnú vieru. Fin de siècle bol v umení epochou negácie, odporu proti spoločnosti, jej falošným duchovným hodnotám, ale bez toho tretieho, kladného, čo obidve predchádzajúce (staré a odpor proti nemu) prevyšuje, čo koncentruje a mobilizuje vo vyššie útvary. Sú to nešťastné, no zákonito nutné epochy v procese vývoja. Epochy, v ktorých staré viery v očiach vidiacich padajú a nových ešte nieto.

Epochy pesimizmu, individualizmu, mystiky a iných foriem úteku od skutočnosti, ktorá zbezradňuje. Obidve generácie podľahli vo väčšej i menšej miere týmto nemociam. Aj im teda umenie bolo často odškodňovaním sa za prázdno života problematickou plnosťou iluzórnych svetov. Začínalo sa to najprv vypovedaním poslušnosti meštiackej triede, odmietnutím slúžiť jej umením. Toto odmietnutie však postupuje v odmietanie slúžiť umením vôbec, v stavanie umenia ako protiváhy života. K tomuto reflexu, inak pochopiteľnému, pristupuje ešte literárne školenie, módny vplyv poetiky Baudelairovej a Gautierovej, ktorá za jediný zmysel umenia vyhlasuje službu kráse, ani nie službu, postihovanie krásy. Pritom pojem krásna jej je pojmom samobytným a nemá nič spoločného s kategóriami morálky, pravdy ap. Chápanie čistého umenia a umenia ako náhrady za život je typickým produktom meštiackej estetiky. V českej poézii deväťdesiatych rokov nestretávame sa s takým vystupňovaným pocitom samoúčelnosti umenia, odmietajúceho poslúžiť čímkoľvek mimo krásna. Najväčší básnici generácie akoby spoznávali po čase, že niet spravodlivosti, ani nespravodlivosti, ani krásna mimo ľudí, že čo človek skazil, len človek môže znova postaviť. Neboli to amorálni estéti. Bolo v tom trochu gesta, trochu módy a veľa, veľa zatrpknutia, ktorého motívy boli naskrze životné.

Tak Machar už v prvej knihe *Confiteor* energicky odmieta slúžiť poéziou meštiakovi:

Ne nikdy občane, se nedočkáš té chvíle,
bys viděl sníženou ji v denních službách svých,
a jí snad poroučel, svou hlavu jenom chýle,
neb otrocký svůj bič nad její šijí zdvih...

však nikdy nebude tvých pákou nutných činů
a dmýchat v srdce troud a svítit v hlavy šer
a docela už ne tvých praeceptorem synů
a gouvernantkou tvojich dcer!

Takéto deklarovanie čistého štítu umenia ako súčasť útoku proti meštiactvu je však len akoby polovica pravdy. Básnik odmieta slúžiť triede, ktorá sa rozpadáva, a ktorú on nenávidí. Machar nepostúpil ďalej od tohto postu a na začiatku dvadsiateho storočia, keď rozvrstvenie spoločenských síl už bolo jasné, nenašiel východisko, ktoré by zodpovedalo zákonitostiam historického vývinu, stále menej a menej sa vyzná v skutočnosti. Uchyľuje sa k historickým témam, k antike. Je pravda, že pochopil a umelecky spodobnil jej ducha ako nikto v českej poézii pred ním. Ale fakt ostáva faktom. Bol to únik životu.

S odmietnutím slúžiť poéziou meštiakom ruka v ruke šli ostré invektívy proti ich básnikom a znamenali vlastne len podčiarknutie základného úmyslu. I v diele Antonína Sovu, básnika veľkého citu a taktu nájdeme príkre zamietnutia módnych básnikov a básní. „... monopol hlupáků je od včíra literatura, popularisujících mrzáků, všech psavců sinekura...“, „... já nespokojený buřič, slyším již umírat poesii, vztekle rozbíjím ještě kadluby, v nichž cítím zvětšelé formy, ať volně vyteče kov můj žhavý na lebky hlupáků.“ I Sova, podobne ako Březina, no na rozdiel od neho — nie natrvalo, vykupuje sa z najtrýznivejších bolestí umením, odchádza so svojou lýrou na „hory snů“ do veľkých samôt, kde „mohu do hloubky vkřiknout vězněným Já“. Sova však poznáva, že na horách samôt a snov niet miesta ani východiska pre básnika, ktorému nadovšetko leží na srdci osud blížnych. Je až dojímavé poznávať koľkokrát sa tento básnik znova

a znova vracal od samôt k životu, znova hľadal, nevediac nájsť do konca života tak bezpečne, ako našiel napríklad S. K. Neumann.

I Neumann na konci storočia ešte temperamentnejšie i pompéznejšie než Machar ohradzuje sa proti tomu, že by jeho poézia mala slúžiť súčasnej spoločnosti. Ale vývin a jeho vnútorné psychické predpoklady u Neumanna líšili sa od ostatných básnikov tejto epochy. Bol v jadre prostý — rozoberme len jeho obraz, metaforu, presvedčíme sa o tom — a slúžiť bolo jeho vnútorným imperatívom. Preto v dobe labilných hodnôt to jeho prekotné hľadanie, to prelietanie od smeru k smeru ako vonkajší umelecký i občiansky prejav vnútorného nepokoja, zapríčineného naliehavou potrebou istoty, ktorej by sa dalo slúžiť s čistým svedomím, odovzdať sa jej bez výhrady, stať sa jej nástrojom. Tak potom chápeme jeho bytostné priľnutie k robotníckej triede, ku komunistickej strane, to, čo sa zdalo byť až nepochopiteľnou sebadisciplínou u básnika individualistickej generácie a všetkých literárnych a módnych smerov — anarchizmu, civilizmu, ruralizmu. To, čo jeho vrstovníci prijímali akosi bezbrannejšie, ťažkopádnejšie, bolo u Neumanna vždy len dočasným kryštálom v procese hľadania. V jeho básňach z konca storočia nájdeme dosť módnych gest na ochranu čistého umenia. No hneď ho to nesie do stredu života, do jeho varu.

Viktor Dyk obranu umenia tiež motivuje odporom proti časti poézie svojej doby.

Předestinován k nejmraznější hrůze,
svou duši zvyk jsem v oltár krásy klást.
Své litánie čtu tam drzé lůze
a kritik jejich slyším hloupý žvást.

Tieto pohrdlivé, príkro odmietavé gestá boli podnietené prudkými literárnymi rozpormi s líniou březinovskou.

Ale myšlienke čistého, samoúčelného umenia najviac podľahli dvaja čelní predstavitelia dekadencie Karásek a Hlaváček. Je i medzi nimi rozdiel. Bližšie ku skutočnosti má Hlaváček. Akoby v hľadaní odtienkov náladových, nuansov, dochádzalo k prílišnej špecializácii — akási obeť vystupňovanej deľby práce, obrazne povedané. „Chytit vše sublimné, tajemné, anaemické a bázlivé v delikátní mystifikaci." Ale prvotný, logický impulz spočíval v dobe, o tom ešte budeme hovoriť. U Karáska individualizmus a jeho prejavy vystúpili do najpríkrejších polôh až k mizantropii, pohŕdaniu človekom. Výlučnosť, povýšenosť, výnimočnosť sú normálnymi stavmi jeho poézie.

Jsem dítě Sodomy, jenž vlastním snům se vzdává,
jsem básník morosní, umučen dílem svým.

To sú najzadnejšie medze individualizmu deväťdesiatych rokov. Ani umeniu sa v ňom, hoci je náhradou za život, nedostáva misie vykupiteľskej, naopak — vyžaruje zlú stravujúcu silu. Rozkladný duch doby prenikol do najsubtilnejších zátiší ľudského bytia a rozložil ho, otrávil. Všetko je presiaknuté akousi zlou, temnou trýzňou, ktorej zmysel už ťažko rozoznáš. Rozkoš trýzne.

Hřích, vášeň miluji, když v rudý záblesk vzplane
A kultů tajemných zbožňuji orgie.

Úplná odlúčenosť od society. Veľká ľudská energia nezapriahnutá do ničoho mimoosobného stravuje sama seba. Aký naskrze iný svet než u Bezruča, ktorý hrá

na jedinej strune svojich „skřípek“ utrpenie a nenávisť sedemdesiatich tisícov a pohŕda básnikmi, „jenž milují ženy jako kázala Paříž“. Lebo: „A tu jest již takřka historickým pravidlem, že umění v takové době, kdy dosavadní svět již odumřel, ale nový se ještě nezrodil, hledá spásu především v erotismu, ve světě lásky smyslné ... Tak tomu vždy bylo a bude a ani v devatnáctém století tomu nebylo jinak.“ (Z. Nejedlý, *Zdeňka Fibicha milostný deník*, O literatuře, 671.) Ale je to motív príliš parciálny a, hoci typický, nie je našou úlohou stopovať ho v poézii na konci storočia.

Individualizmus, nedostatok nadosobnej kázne a pevného poznania, iluzionizmus v ponímaní umenia postihuje aj generáciu pragmatickú. Tvorba Čapkova nevyznačuje sa jednotnou pevnou koncepciou. Je to, rovnako ako aj u jeho vrstovníkov, podobná hra na istoty. Ibaže predchádzajúce generácie s bezostyšnou poctivosťou ukázali miesta svojej zraniteľnosti, prázdno, ktoré si nevedeli zaľudniť novou, postupne sa uvedomujúcou triedou robotníckou, kým pragmatisti akoby z didaktických dôvodov ukrývali nedostatok viery a lásky za gestá viery a lásky. Tak to postihuje Šalda v článku *Trojí generace*, uverejnenom roku 1924 v časopise Kritika. Stará zdedená nedôvera však presakovala cez gestá, akýsi moment chladu zabraňoval Čapkovi, Fischerovi, Theerovi, Durychovi, aj ich predchodcom zaspievať s wolkerovskou podmaňujúcou samozrejmosťou, ktorá nenecháva ani chvíľu v pochybách:

a proto miluji věci
a miluji celý svět.

Generácie na konci storočia spotrebovávali energiu na často zložité, kŕčovité proklamovanie tohto a takéhoto citu, na hlásanie lásky. A nebolo sa čo diviť. Ich úloha bola oveľa nevďačnejšia. Doba ich obdarovala venom ďaleko skúpejším než wolkerovskú generáciu epocha raných socialistických revolúcií, epocha novej družnosti, nadosobnej kázne, podrobenie sa ktorej spôsobuje radosť, dáva s Tomanom povedané „lidem rozkoš poslouchati“. Takéto pocity nepoznali generácie na konci storočia. Už dávno pred nimi mohol Neruda, nasýtený podobným vzduchom epochy podobne prevratnej ako roky dvadsiate 20. storočia zaspievať pieseň lásky samozrejmej — *Romancu na jaře 1848*. Bolo by teda nehistorické žiadať od básnikov konca storočia umenie nerudovské alebo wolkerovské. Historická situácia a úloha generácie rokov deväťdesiatych bola odlišná. Jej spoločenskou funkciou bola kritika meštiactva, jej mysliteľským objavom bolo odhalenie meštiaka ako elementu definitívne škodlivého pokroku. Okrem toho obidve generácie obdivuhodne rozšírili škálu básnického vnímania a vyjadrovania, odkryli nové oblasti citové i myšlienkové. Tvorba ich najlepších predstaviteľov je v dejinách českej poézie kapitolou významu základného a dnešný stav poézie v Čechách bez nej nebolo by si možné predstaviť.

V tejto kapitole snažili sme sa postihnúť zábrany, ktoré stáli na konci storočia medzi básnikom a spoločnosťou a negatívne ovplyvňovali jeho tvorbu. Snažili sme sa vysvetliť spoločenské motívy individualizmu, iluzionizmu ako zjavu charakteristického pre tvorbu celej generácie. Ostáva nám ilustrovať na diele čelných predstaviteľov generácie, ako spĺňali svoju historickú, spoločenskú i umeleckú misiu: kritiku meštiackej spoločnosti, i v čom spočíva osobitosť každého z nich a jeho umelecké víťazstvo.

*

Za najdravšieho kritika buržoázie deväťdesiatych rokov považujeme J. S. M a c h a r a, hlavne jeho zbierky *Confiteor, Tristium Vindobona,* 1893—1896, *Golgata, Boží bojovníci* i *Tristium Praga.* Sila Macharovej poézie spočíva v jej útočnom, trpkom videní, v hneve zovretom do pevného, stručného verša, ktorý sa podobá šedému, do kovu vytepanému reliéfu, znejúc kovom i kameňom. „Básník, jehož poesie je sama kritika, bezohledná, přísná, rvavá a tvůrčí jako každá opravdová kritika." (Š a l d a, *Kritické projevy* 3, 117.) Alebo ako sa charakterizuje sám básnik:

...a neznám vůbec „ideálů"
bych hnal se pro ně „v boje jek",
mám srdce chladné jako skálu
a v srdci nenávist a vztek.
Nevěřím v „úděl nesmrtnosti",
„božského" neznám nadšení.
Mé verše rostou jen z té zlosti,
z té žluče jen se pramení.
(Confiteor)

Všetky zložky spoločenského života zasahuje útočný hrot už prvej Macharovej knihy. Všetky zložky života

v tom osvíceném moudrém století,
kdy dá se koupit krása, čest i mládí
tak lehce jako hračka pro děti.

Memoiry Ahasverovy útočia na uctievanie peniaza ako jedinej materiálnej i morálnej sily spoločnosti, na zmalichernenie všetkého, čo bolo kedy veľkým. Tak Ahasver — veľká postava bludára, nespokojníka so životom, hľadača pravdy, ktorý sa ruval o zmysel života — na konci storočia v súčasnej spoločnosti sa stal špinavým úplatkárom, zmenárnikom. Proti spoločenskej neúprimnosti, falši hovoria *Klamy.* Báseň *Za štítem* odhaľuje konvenčné náboženské lži o dokonalosti sveta, lži, ktorými sa zakrýva spoločenská špina. Ostrosť pohľadu prvej knihy je ešte zahmlená trpkosťou osobnej citovej skúsenosti, zhrdnutej lásky k meštianskej dcére, ktorá, voliac medzi čistým citom a bezpečnou existenciou, vybrala si podľa všetkých zákonitostí doby to druhé. Len zložito dopracúva sa básnik k poznaniu, že zrada milej je organická súčasť, zákonitý dôsledok celého radu iných morálnych vlastností triedy, ku ktorej patrila. Sklamanie, hnus nad týmito vlastnosťami, pocit duševnej prázdnoty, ktorý prichádza po citových katastrofách, privádzali básnika k veršom až demonštratívne deštruktívnym. V postave sudcu vyslovuje krutý súd nad dejinami, ktoré vidí ako nepretržitý rad vraždenia, v ňom ľudstvo žije sputnané zákonmi a duchovným otroctvom náboženstva. Veda iba vynachádza nové spôsoby vraždenia, umenie slávi tyranov. Celý obraz, maľovaný temnými farbami, až horúčkovitým pohybom štetca, ústi vo zvolanie:

ó, bože, člověk obrazem-li tvojím,
jak nekonečně bídný musíš být!

Čistejším a pevnejším útvarom je druhá kniha *Tristium Vindobona,* kde sa Machar dostáva cez zármutok osobných trpkostí k objektivizácii. Ostrie kritiky obracia sa hlavne proti národnostnej politike českej buržoázie, za čo, ako hovorí sám

básnik: „V roce 1893 po své knížce Tristium Vindobona I—XX byl jsem dán v kletbu vládnoucí politickou stranou."

S akým útočným sarkazmom znejú napríklad verše:

Zas Hossanah! zní, národ palmy stele.
Náš Spasitel zde! — duní ze všech stran.
Však vposled osel vždy bez Spasitele
vyjede v scénu z těchto slavobran.

Báseň *Na Kahlenbergu* pripodobňuje český národ k Samsonovi, podvedenému a oslepenému, ktorý sa však nakoniec zdvihne k pomste. Pranieruje sa šarlatánstvo politických vodcov. Ba báseň *Prvního května* siaha nevdojak do stredu historického diania, uchopuje jeho zmysel. Je to obraz prvého mája vo Viedni. Sviatočný letný deň. Šľachta ide na prechádzku po aleji. A pozdĺž aleje, chodníčkami vedľa cesty — robotníci. A večer vyhrnú sa robotníci na alej a so spevom kráčajú do mesta. Básnik pri pohľade na nich volá:

a nejde-li s tím proudem rozkypělým
účtovat dnes už s lidstvem zbankrotělým!?

Na podobných pozíciách stojí báseň z knihy 1893—1896 *Památce dělníků padlých v březnu 1848:*

nuž ať ten celý svět zakvete
tím vaším červeným květem.

Machar však neskoršie nepochopil logiku vývoja. Tú obsiahol len jediný básnik tejto generácie — S. K. Neumann. Tam, kde sa Machar priblížil k robotníckemu hnutiu, bol to skôr výsledok intuície, momentálnej sympatie, nie trvalého citového stavu a domysleného názoru. Macharovou zásluhou ostáva kritika deväťdesiatych rokov, tvrdá, trpká. A tiež to, že ako umelec vytvoril pre jej tlmočenie nové formy, jadrný verš, v ktorom sa havlíčkovská lapidárna vecnosť snúbi s atribútmi poézie par excellence modernej:

Ten starý šerý dům
má trhliny.
A trhlina je písmo osudu
poslední hláska v jeho abecedě.

Macharova poézia je dovŕšením moderného realizmu v českej poézii.

Odlišný bol vývin u Antonína Sovu, hoci podobných občianskych osudov, podobných nálad fin de siècle. „Sova prožívá již v Realistických slokách kvas hluboké nespokojnosti s tehdejší politikou, s tehdejší literatúrou, s tehdejší frásovitou povrchností celého českého života veřejného." (Fučík.) Verše obidvoch básnikov charakterizuje podobný prúd odporu proti danej skutočnosti. Ba i literárne boli obidvaja ctiteľmi Jaroslava Vrchlického, obidvaja ho neskôr „stejně prudce odmítající a překonávající". (Fučík, Machar a Sova, *Milujeme svůj národ,* 144.) Osud ich tvorby vyvinul sa postupne v prospech Sovov, v neprospech Macharov, ktorý bol menej schopný prekročiť okruh prudkého individualizmu, ktorý akoby ustrnul v geste krčovite odmietavom, nevediac ho uvoľniť láskou sovovskou. „Sova trpěl nedokonalostí světa, Machar víc nenáviděl než trpěl." (Fučík.)

Pri hodnotení Sovovho diela sa zvlášť vypukle prejavuje problém, o ktorom by sme radi čo-to povedať. Stará buržoázna literárna veda chápala Sovu ako snilka, impresionistu, symbolika po Březinovi najväčšieho, ako človeka raneného, ktorý si v hlbokých samotách tichom hojí bolesti uštedrené životom. Ale predovšetkým vidí jeho význam vo vytvorení českého impresionizmu a symbolizmu. Súčasná literárna história hodnotí Sovu ako realistu, pričom tie Sovove knihy, ktoré vtesnať pod tento názov by bolo príliš absurdné, s väčšími alebo menšími rozpakmi hodnotí ako daň dobe, umelecký omyl neorganický s autorovou podstatou. Nazdávame sa, že obidva náhľady sú rovnako krajné. Nazdávame sa, že odpor proti epoche, jej kritika, predovšetkým v dobách individualizmu (a tieto doby vytrieť z histórie nemožno) nemusia byť tlmočené realistickou umeleckou metódou. Je potrebné spresniť pojem realizmu, vytýčiť princípy pri jeho tvorení. Ináč nebude z neho nič iné ako hmlistý, konvenčný symbol, akési kollárovské „slovanské nebe".

V umeleckej metóde Sovovej dôležitú úlohu hral symbol, impresia. A na počiatku sme už povedali, že nejde o módne smery z rodu francúzskeho, že nejde o samoúčel, ale o prostriedok na tlmočenie životných a spoločensky aktuálnych podnetov. Sova sám sa v liste Arnoštovi Procházkovi ohradzuje proti tomu, že by bol symbolikom francúzskeho typu.

Zlomená duše, Vybouřené smutky sú okrem horkých kryštálov osobnej bolesti aj diagnózou storočia. A akou diagnózou!

Měšťáci tvoji, dobří lidé
bez plemenných a ostrých známek
dědí po syslech zvyky syslí,
v dvou živlech, kde jak mohou plují,
kde možno záda hrbit, hrbí,
kde možno drzým být, jsou drzí.

Zlomená duše je prierez životom človeka konca storočia, už od detstva poznačeného akousi nezmyselnou tragédiou. Na všetkom, čo žije a čo koná, spočíva zlá únava, otrávenosť, i láskou ubližuje. No za skratku knihy možno pokladať verše:

jak horečně mne bolí tyto dny!
Och, uražena čistota mých tužeb naivní.
Iluse, smazány kapkami pelyňku!

Hnetú sa tu z bolesti tvary trvalé, pevne postihovanou spoločenskou pravdou. Ba záver vyznieva takmer optimisticky:

Ten však, jenž zde se usmívá,
ať roste s mládeží, jenž všecko pochopí!
ať právem vysměje se mému zoufání!

Antonín Sova vždy mal dosť morálnej sily hľadať zmysel a pravdu života, dosť sily začínať, znova sa vracať skúsenejší o bolesť, ale aj o poznanie. Nestačia mu hory snov, sám cíti ich iluzórnosť, iluzionizmus takéhoto vzťahu k životu. Neustále sa vracia k nemu, aby opäť cúvol do duchovných harmónií vyšších bratstiev, no práve z epoch návratu ťaží verše veľkej sily a krásy. Vyžadovalo by si celú knihu analyzovať motívy a umeleckú realizáciu Sovových hľadaní, toho neustáleho pohybu priťahovania a odpudzovania životom, v ňom Sova zachytil najjemnejšie citové odtiene, rozšíril ľudské cítenie o nové doteraz v českej

poézii nepoznané oblasti. Preto ho treba ponímať celého, tak ako je. Zamlčovať *Žně, Krvácející bratrství, Zápasy a osudy* znamená narušovať logiku jeho vývoja. Niekde si tento vták veľkých, životom popálených krídel musel odpočinúť. To je zákonité. Ale až raz v umení budeme hľadať príklady morálneho heroizmu, ostávajúceho čistým aj v omyloch, nájdeme ich predovšetkým u Sovu. Celého. Historickú úlohu robotníckej triedy nepojal a nepriľnul k nej. A potom — tento „Ján Křtitel moderní české poesie" (Fučík) vytvoril nový verš, postihujúci citové nuansy najjemnejšie, naučil českých moderných básnikov myslieť myšlienkou a cítiť citom s milimetrovou presnosťou. Vytvoril poéziu vysokého napätia, nový druh básne, akoby nedopovedanej, nekončiacej, neustále pretekajúcej cez okraj svojho slova. Toman, Šrámek, Bezruč, Neuman hlásia sa k nemu ako ku svojmu učiteľovi.

O Březinovi, Bezručovi sme už hovorili. Charakterizovali sme stručne aj tvorbu dekadentov Karáska a Hlaváčka ako najnezmyselnejšiu daň nemocnej epoche, smútok zavitý sám do seba, zmätok, ktorý sa skrýval za mystifikáciu, bezúčelnú špecializáciu v hľadaní náladových odtienkov celej škály bolesti a smútku od tichej melanchólie až po sebapožieranie démonický sarkazmus. Len zložito, vzdajúc sa logického jadra básne, sujetu, poznávame s Tomanom u Hlaváčka, že vlastne

v těch rytmech plakal život. Touha.
Dny šedé, přitlačené k zemi
a hořkost, hlad a zoufalství.
(Galantní slavnost)

Protest ostal na polceste, podľahol riziku, ktorému sa vystavujú všetky nedomyslené negácie: z negácie spoločenských lží sa stáva negácia života, z odporu proti parazitným živlom odpor proti človeku vôbec, individualistické nadčlovečenstvo: odi profanum vulgus et id arceo. Ale čo mohol povedať antický aristokrat, to v ústach básnika na konci devätnásteho storočia znie takmer tragicky.

Generácia, o niečo mladšia, tzv. predvojnová, vyznačuje sa oproti starším vrstovníkom väčšou životnosťou. Také je dielo Tomanovo, Šrámkovo, Mahenovo, ktorí pri negácii jeho zjavov nikdy neprestali spievať chválu žitvu. A tak často išlo skutočne do tuhého. Prudký vnútorný svár, v ktorom sa sila odporu stretávala s pritakávaním životu, s potrebou jeho harmónie, s kladným tvorivým zmyslom v takých búrlivých výbojoch! Odtiaľ tá veľká disciplína Tomanovho verša, ktorý nám pripomína napäté opraty. Ani stoyy mo citovom impresionizme, momentálnej improvizácii. To všetko, zdá sa ti, odohralo sa už predtým, pred básňou. Súdny spor sa skončil. A báseň je akési resumé, vyhlásenie rozsudku, proti ktorému niet odvolania. Poznať s ňou nadmieru jasne o aký spor išlo a ako bol rozsúdený. Toman, z lásky k životu anarchista spolu s Mahenom a Neumannom najbúrlivejší, z lásky k spravodlivému životu tulák, vydedenec, hneď v prvej zbierke cíti nedostatočnosť módnych literárnych prostriedkov na vyjadrenie toho, čo v ňom búrilo. Vytvára si vlastnú formu, ktorej charakter sme sa snažili obrazne vyjadriť. Už v prvej knihe odchádza z vidieka do mesta, kde prudšie bijú vlny života, kde „bída v ulicích bloudí a zoufalství a hlad". Chce „být živou nitkou v té tkáni", „revoltou chvět se a zníti a budit echa v srdcích". Básnik z rodu tulákov, tých, ktorým „kvas prudký v duši pad". ktorých „bronzové hlavy zhrdly snem, idylou v domku počestném", hľadá spravodlivosť sveta po cudzích mestách, nenachádza ju, vracia sa domov a v dva-

nástich básňach *Mesiacov* vystihuje ducha českej zeme, českého ľudu a alešovskou monumentálnosťou chorálu i s Mánesovou lyrikou. Vo *Veršoch rodinných, Stoletom kalendári* poznávame básnika, ktorému pokoj nikdy nebol kvietizmom. Doba svetovej vojny ho ešte priblížila českému ľudu. Víta revolúciu 1905, v prekrásnej básni *Lenin* postihuje zmysel Leninovho diela, morálny zmysel revolúcie, doby nového bratstva. Od Nerudu k Tománovi viedla jedna vetva českého verša, zovretého, hutného, presiaknutého obsahom.

Tam, kde Tomanova rovnováha zdá sa byť vyvážením veľkých napätí, u Š r á m k a prichádza akosi samozrejmejšie, ľahšie. Rovnako veľký vyznávač života ako Toman, snáď citlivejších zmyslových orgánov, niečo menej problematický, ľudovejší, národnejší formou verša, ktorý vyťažil maximum z ľudovej poézie a predstavuje i pre dnešok ideálne spojenie individuálneho umelého s kolektívne ľudovým. Básnik českej krajiny a predovšetkým — básnik mladosti, jej túžob, ktorý vyspieval lyriku tela erotickou poéziou príťažlivej zmyselnosti a veľkej čistoty pritom. Taký je v *Splave, Striebornom vetre, Tele, Mesiaci nad riekou.* Ale aj básnik knihy *Modrý a rudý,* básnik *Žasnúceho vojaka, Rán ruží,* básnik, ktorý napísal verše, ako *30. srpen 1914, Na brehoch Soči, Cesta z bojiska, Cesta z Rombonu..* Taký *Raport,* napríklad. Je v ňom celý Šrámek. Rozoberte si jeho rytmus, obraz, kompozíciu a vyjde vám: človek, ktorý si v bolesti spieva. Tak čudne. Až to mrazí: „tož pat yk sobě, špičky od sebe, pro tebe, sen můj divný, pro tebe já budu meldovat". Taký je Šrámek: „hlásím, pane hejtmane, že se mi zdál sen". Vo veršoch, kde spieva lásku k životu, zmyslové priľnutie k nemu, spieva „jak v hrdle by studánku měl". A to je *Splav.* Tam, kde pre absurdnosť spoločenských zjavov nemôže sa odovzdávať radosti a žitiu, zadŕha mu to tak úchvatne. Je v tom čosi z fučíkovského: žijeme pre radosť aj trápime sa pre radosť, že jej niet, i bojujeme, aby bola. To je *Modrý a rudý, Života bído . . ., Rány růže.*

Ostáva nám charakterizovať tvorbu básnika generácie, ktorý jediný dovŕšil zákonitosť jej vývoja, prešiel celú cestu tak, ako ju diktovala logika spoločenského diania. Je to tvorba S. K. N e u m a n n a. Do literatúry vstupoval pod práporom vyznaní svojej generácie, v ovzduší, ktoré ju charakterizovalo: individualizmus, dekadencia, anarchizmus, titanizmus ako gesto nespokojnosti, kŕčovité gesto vzdoru i hľadania zároveň. Ale predovšetkým vzdoru. Keby nešlo o básnika, ktorého ľudské jadro je tak protichodné bezúčelnému individualizmu, hovorili by sme o nietscheovstve. Štyrmi knihami básní platí Neumann náladám a hľadaniu fin de siècle: *Jsem apoštol nového žití, Apostrofy hrdé a vášnivé, Satanova sláva mezi námi, Sen o zástupu zoufajících.* V poslednej z nich už nachádzame básne vedomého zostupu s piedestálov až nadčlovečenského individualizmu, odmietajúceho jedným šmahom všetko, čo doteraz priniesla história ľudstva. Zostupuje sa do stredu žitia k sociálnemu súcitu i k výzvam o spravodlivejší svet. No sprostredkujúcim činiteľom medzi negáciou života a kladným bratstvom posledných kníh, akýmsi medzičlánkom bola Neumannovi príroda. Akoby si v jej zelenej farbe a čistote jej živlov okúpal zmysly, unavené ustavičným odmietaním, dostáva sa cez prírodnú zmyslovú krásu, jej uzdravujúci pokoj od popierania k oslave života. To je *Kniha lesov vôd a strání.* Po absolvovaní takéhoto kryštalizačného procesu dochádza k stavu protipólnemu, k prvým básnickým knihám, k búrlivej až nekritickej oslave: *Ať žije život! Nové spěvy.* Civilizmus, futurizmus, oslava techniky 20. storočia. No svetová vojna bola školou, z ktorej najrozhodnejší z celej generácie vyšiel S. K. Neumann. V nej a po nej ustálil sa u tohto básnika zmysel pre mieru, správne rozlíšenie toho, čo treba negovať

a čo treba sláviť. Ale rozlíšenie také bystré, tak zodpovedajúce spoločenskej skutočnosti, až to udivovalo a dodnes udivuje u príslušníka generácie z konca storočia. Pochopí historickú zákonitosť nástupu robotníckej triedy, jej funkciu, ba i učenie, ktoré zodpovedá jej záujmom: marxizmus-leninizmus. *Rudé zpěvy.* Nový verš, nový, dodnes neprekonaný druh agitačnej poézie so širokým, voľným, elektrizujúcim veršom, vecným i hymnickým.

Takáto bola zákonitosť vývoja generácií na konci devätnásteho storočia. Vzrušená individualistická negácia, jej odhalenie meštiaka ako živlu definitívne škodlivého ľudskému pokroku, vyhlásenie osobného nepriateľstva tomuto živlu, potom cez anarchizmus horúce priľnutie k životu, jeho oslava, či už išlo o prírodu — naturizmus, alebo civilizačné technické výdobytky — civilizmus, futurizmus, alebo zmyslový materializmus tomanovský, šrámkovský a neumannovský. Po tento stupeň dostali sa Neumannovi vrstovníci (osobitnou kapitolou je Bezruč), prekonávajúc jeho provizórnosť väčším alebo menším zblížením sa s robotníckou triedou. No zákonitosť vývoja dovršuje Neumann sám a prechádza k poslednému (pre 20. storočie) ohnivku logickej reťaze — k hlásaniu triednosti a socialistickej revolúcie ako jedinému prostriedku realizovania túžob, ktoré hnali jeho i jeho vrstovníkov nespravodlivou dobou od méty k méte, v hľadaní plnom poctivých omylov, no nikdy nie zbabelosti, plnom heroizmu, ktorý u týchto generácií neprestaneme obdivovať. Básnické dielo každého z nich je často horkým, no pevným, trvácnym kryštálom vnútorných osobných i objektívne spoločenských procesov, pretože ich vedeli tezaurovať v jedinečnej a nenapodobiteľnej umeleckej forme.

LIBOR KNĚZEK

KONGRES SLOVENSKÝCH SPISOVATEĽOV 1936

(Dokumenty a komentáre)

O príprave sjazdu slovenských spisovateľov sa začalo hovoriť už na prelome dvadsiatych a tridsiatych rokov. Toto podujatie mal uskutočniť ešte Literárny odbor Umeleckej besedy slovenskej, známy svojím pokrokovým zameraním. No keď v dôsledku protikomunistických štvaníc bol tento odbor fakticky likvidovaný, nemohlo dôjsť ani k uskutočneniu tejto myšlienky na pôde UBS. Súčasne však rástol význam inej spisovateľskej organizácie — Spolku slovenských spisovateľov, kam prešli aj pokrokoví členovia LO UBS a ktorý sa stal časom najsilnejším záujmovým orgánom slovenských spisovateľov s pevnou demokratickou orientáciou. No aj tu dozrievala myšlienka spisovateľského sjazdu veľmi pomaly. Ešte na jeseň 1934 pri rezumovaní výsledkov sjazdu sovietskych spisovateľov písal Ján Poničan skepticky v Slovenských smeroch (r. II, 1934-35, str. 68): „Sjazd spisovateľov? — Predstavme si to u nás, na Slovensku. Že by sa zišli spisovatelia všetkých smerov. Je to mysliteľné?“

No už o rok neskoršie bola situácia podstatne iná. Vzrast fašistického nebezpečenstva, ktorý vyburcoval pokrokových spisovateľov všetkých krajín a vynútil si usporiadanie parížskeho medzinárodného kongresu spisovateľov na obranu kultúry, vplýval aj na slovenskú kultúru. Aj u nás sa začala naliehavejšie po-

ciťovať potreba pevnejšieho zomknutia spisovateľov v otázkach tvorby aj v základných otázkach ideových. Dôležitým faktorom v tomto procese mohol byť práve spisovateľský kongres. Začalo sa uvažovať o jednotnom sjazde českých a slovenských spisovateľov. No keď sa ukázali ťažkosti tohto plánu, rozhodol sa Spolok slovenských spisovateľov, že prevezme iniciatívu vo veci zvolania samostatného kongresu slovenských spisovateľov, po ktorom by mohol nasledovať spoločný kongres. A tak sa pod priamym vplyvom moskovského a parížskeho sjazdu začalo s prípravou kongresu slovenských spisovateľov. Na jeseň 1935 písal Ján Poničan v Slovenských smeroch (r. III. 1935-36, str. 35) o prípravách:

„Už z príležitosti moskovského sjazdu bola nadhodená otázka, či by ozaj bolo možno zvolať sjazd slovenských spisovateľov, na ktorom by sa prediskutovali tvorčie problémy slovenskej spisby? — Spolok slovenských spisovateľov dúfa, že možnosť je tu, a preto vyslal prípravný výbor, ktorý by vypracoval plán a program kongresu slovenských spisovateľov, navrhovaný na jar 1936. Iste by bolo len na prospech veci, keby literárne a kultúrne časopisy už teraz začali nielen propagovať túto myšlienku, ale aj ideove pripravili sjazd nadhodením problémov, o ktorých by sa potom na sjazde mohlo rokovať."

Členovia prípravného výboru publikovali rozhodnutie o zvolaní kongresu vo viacerých časopisoch. No výzva k diskusii medzi spisovateľmi sa nestretla temer rých časopisoch. No výzva k diskusii medzi spisovateľmi sa nestretla temer so žiadnym ohlasom. Jediný Laco Novomeský sa ozval v Eláne (r. VI, č. 2, október 1935, str. 2) v závere článku *Zruší sa karanténa?:* „Nemyslím, že by takýto podnik priniesol okamžitý obrat v tom zmysle, ako to od slovenskej literatúry spravodlivo reklamoval Mečiar. Ale slovenská literatúra by mala väčšiu príležitosť objasniť svoj pomer k verejnosti a verejnosť k nej a v mnohom zmysle by takýto kongres mohol byť popudom pre literárnu tvorbu samotnú, ktorá — a to poznamenávam na adresu tých, ktorí by len v takomto podniknutí chceli hľadať spásu literatúry — bola, je a bude v konečnej inštancii vždy vecou schopností, náhľadov a obzorov každej osobnosti jednotlive a hĺbky jej pomeru k ľudu a k dobe."

Na Novomeského článok reagoval potom v Dave (r. VIII, č. 6) Michal Chorváth, ktorý už dôkladnejšie rozobral zásadné otázky náplne sjazdu. V nasledujúcom čísle priniesol potom Dav (r. VIII, č. 7, koncom januára 1936, str. 4—5) pod názvom *Čo čakáme od sjazdu slovenských spisovateľov* príspevky Gejzu Vámoša, Jána Poničana a Petra Jilemnického k prípravám kongresu. Jilemnický ako jeden z vedúcich predstaviteľov slovenskej literárnej ľavice videl problémy vyhranene:

Tri odpovede

1. Je zvolanie spisovateľského sjazdu potrebné?

Áno — a to veľmi potrebné! Stručný prehľad toho, čo dosiaľ bolo vykonané, prediskutovanie terajšej situácie, ktorá pred nás stavia nové úkoly, ujasnenie si týchto nových úkolov, to všetko by veľmi obľahčilo ďalší priaznivý rozvoj kultúrneho a špeciálne literárneho snaženia na Slovensku. No, keďže (podľa novinových zpráv) i v kruhoch českých spisovateľov uvažuje sa o zvolaní sjazdu, bolo by v záujme zjednocovania

všetkých pokrokových síl, keby sa mohol konať sjazd spoločný: táto jednota mohla by oveľa dôraznejšie podčiarknuť práve kultúrnopolitický význam sjazdu.

2. Aké konkrétne otázky mal by sjazd riešiť?

Myslím, že Chorváthov článok v 6. čísle Davu dostatočne vyčerpáva úlohu sjazdu po tejto stránke. Jednako však poznamenávam, že okrem jasného stanoviska voči fašizmu mali by sa náležite zdôrazniť, rozvinúť a prediskutovať najmä dve otázky: nové cesty umeleckej tvorby a prehĺbenie, zhodnotenie literárnej kritiky.

3. Máš dajaké návrhy, doplňujúce úlohu sjazdu?

Považujem za potrebné pojednať aj o detskej literatúre, ktorá i napriek často prízvukovanému heslu: „deťom len to najlepšie!" pokuľháva z veľkej časti ďaleko za touto samozrejmou zásadou. Okrem toho by snáď bolo na mieste, aby si sjazd všimol aj stavu literatúr všetkých národností, žijúcich na území ČSR a so spisovateľmi inonárodnými spoločne manifestoval svoje odhodlanie hájiť kultúrne hodnoty proti náporu fašizmu, nech by prichádzal odkiaľkoľvek.

Peter Jilemnický.

Medzitým plán zvolania kongresu dostával stále určitejšie formy, takže Spolok sa mohol obrátiť na slovenských spisovateľov s prvým konkrétnym obežníkom (zachoval sa v Archíve Fraňa Kráľa v Bratislave — ďalej len AFK — medzi kultúrnopolitickými dokumentmi):

SPOLOK SLOVENSKÝCH SPISOVATEĽOV

Bratislava 1. II. 1936.

Vaše Blahorodie!

Spolok slovenských spisovateľov vzal si do svojho programu zvolať ešte tohto roku kongres slovenských spisovateľov. O príčinách tohto predsavzatia mnoho sa písalo v revuách i novinách slovenských. Je toľko akútnych všeobecne kultúrnych i špeciálne slovenských problémov, ktoré sa dotýkajú života i tvorby slovenských spisovateľov a ku ktorým treba zaujať stanovisko, pokúsiť sa ich riešiť.

Spolok slovenských spisovateľov prichádza s iniciatívnou otázkou vzhľadom na usporiadanie „Kongresu slovenských spisovateľov". Obracia sa i k Vám, Vaše Blahorodie, s dotazom, či by ste sa kongresu zúčastnili, ktoré miesto a ktoré dátum by ste považovali za najvhodnejšie na usporiadanie kongresu a ktoré špeciálne námety by ste navrhovali vziať do programu. Vašu odpoveď čakáme do konca februára t. r.

Výbor Spolku slovenských spisovateľov zapodieval sa tiež tak s rámcom, ako i s prácou budúceho kongresu. Za najvhodnejšie miesto by považoval alebo Bratislavu, alebo Piešťany, kde sú určité výhody pri usporiadaní. Čas by bol najvhodnejší 31. mája a 1. júna, na Svätodušné sviatky. Kongres by sa zapodieval so štyrmi okruhmi otázok: 1. rečový 2. ideový 3. propagačný 4. stavovský. Napr. jednotlive (ešte nie v definitívnom formulovaní): Stanovisko k našej spisovnej reči, Literárne smery v zahraničí a doma, Literárna tvorba a tradícia, Literatúra a spoločnosť, Literatúra a národ, Literatúra a mravnosť, Literatúra a škola, Stav a úlohy slovenskej kritiky, Slovenské divadelné problémy, Slovenská detská literatúra, Slovenské preklady, Slovenské časopisectvo, Propagácia slovenskej spisby, Podporovanie slovenskej spisby, Nakladateľské otázky, Literárne súbehy a ceny, Styk so zahraničím, Spisovateľský Dom.

Spolok slovenských spisovateľov by prevzal technické usporiadanie kongresu, vyprostredkoval zvláštne cestovné a iné výhody. Význam kongresu zvýši aj to, že budú naň pozvané všetky celonárodné kultúrne organizácie, i zástupcovia českých a zahraničných spisovateľských kruhov.

Čakajúc Vaše vyjadrenie a námety do konca februára, keď rozhodneme o ďalšom pokračovaní programu podľa došlých odpovedí, ostávame so srdečným pozdravom

za Spolok slovenských spisovateľov:

tajomník, predseda.

(Bratislava, Kornhuberova ul. 34a).

Na tento obežník začali v polovici februára dochádzať prvé odpovede (sú uložené v Archíve Spolku slovenských spisovateľov na sekretariáte Sväzu slovenských spisovateľov v Bratislave — ďalej len ASSS). Tak napr. dr. Ľudovít Novák vo svojom liste z 18. febr. 1936 kvitoval, že aj matičný pracovníci boli zainteresovaní do príprav sjazdu. Odvoláva sa aj na list Andreja Mráza, písaný v tom istom zmysle: „Kol. O. Mráz Vám už písal všeobecne a už z jeho listu viete, že sa ku kongresu nemôžeme stavať negatívne."

Zatiaľ čo sa pozornosť literárnej ľavice sústreďovala od samého začiatku na ideové otázky pripravovaného sjazdu, pozornosť pravicových literátov pripútali najmä otázky spisovného jazyka. Valentin Beniak zužuje spoločenský význam sjazdu. V liste z 19. febr. 1936 navrhuje, aby rečové otázky spolu s ideovými prípadne aj vystali, „keby sa na týchto mal kongres už v zárodku stroskotať, a a podržať si výlučne len otázky stavovské a propagačné".

Medzi inými spisovateľmi napísal predsedníctvu Spolku aj Peter Jilemnický, nadväzujúc na citovaný článok z Davu:

20. II. 36.

Veľaváženému
Predsedníctvu Spolku slovenských spisovateľov
v Bratislave.

Vyslovil som sa už v Dave č. 7., aký je môj názor na proponovaný kongres, a trvám na ňom aj dnes.

S otázkami, ktorými by sa mal kongres zapodievať a ktoré naznačujete vo svojom prípise zo dňa 1. II. 1936, bolo by možné so všetkými súhlasiť; bojím sa len, či je možné v pomerne krátkom čase predebatovať tiež všetky tak dôkladne, ako by si ich závažnosť zasluhovala.

Považujem za najvhodnejšie, aby sa kongres usporiadal počas *Turíčnych sviatkov v Bratislave.* Sjazdu sa zúčastním.

Dovoľte mi, prosím, ešte malú poznámku:

V tlači sa objavili aj úvahy, či je vôbec aký ideový, jednotiaci podklad, na ktorom by sa mohla práca kongresu plodne rozvíjať; myslím, že by bolo veľmi dobré, keby sa na takéto hlasy reagovalo, a to priamo z vedenia SSS; to, čo by malo všetkých vážnych pracovníkov spojovať a čo by nás akiste aj spojilo, je skutočné úsilie o hodnotnú literárnu tvorbu, ktorá, aby bola hodnotná, musí sa rozvíjať na jasnom názore aspoň v tých otázkach, aké ste k prejednávaniu navrhli.

V dokonalej úcte

Peter Jilemnický.

Sjazdová komisia SSS nezaháľala. Spracovala odpovede na obežník z 1. II. 1936, ktoré však nič podstatného na programe sjazdu nezmenili. Pre sídlo kongresu vybrala definitívne Trenčianske Teplice, vymedzila presnejšie témy referátov a dohovorila sa s príslušnými rečníkmi. Na základe týchto predbežných prác,

ako aj na základe vyriešenia všetkých hmotných a technických otázok sjazdu mohlo sa prikročiť k pozývaniu jednotlivých spisovateľov, verejných činiteľov a kultúrnych inštitúcií, ako aj k publikovaniu presnejšieho programu v dennej tlači. Už v druhej polovici apríla boli vytlačené a rozoslané pozvánky a prihlášky, ku ktorým bol priložený tlačený článok *Prečo zvolávame kongres slovenských spisovateľov?*, tlačený program umeleckej akadémie na zahájení sjazdu a propagačná brožúra kúpeľov Trenčianske Teplice. V pozvánke sa písalo (ulož. v AFK):

I. Kongres slovenských spisovateľov v Trenč. Tepliciach 30.—31. mája a 1. júna 1936.

Vaše blahorodie!

Spolok slovenských spisovateľov po dôkladných úvahách, v dohode a v súhlase s Maticou slovenskou a inými celonárodnými inštitúciami chopil sa iniciatívy a zvoláva I. kongres slovenských spisovateľov do Trenčianskych Teplíc na dni 30.—31. mája a 1. júna t. r. O tom, čo nás primälo zvolať tento kongres, popísalo sa v rozličných novinách mnoho, poukazujeme na článok tajomníka Spolku v poslednom čísle Slovenských smerov. Kongres bude mať pracovné úlohy, ktorých, keď aj nie jednotné vyriešenie, ale aspoň spoločné osvetlenie môže mať pre ďalšie roky duchovného vývoja slovenského veľký význam. Príčiny zvolania Kongresu slovenských spisovateľov tkvejú v naliehavosti prediskutovať *otázky rečové, ideové, propagačné a stavovské.* Pozývame všetkých slovenských spisovateľov, a to nielen beletristických, ale i vedeckých a publicistických. O protektorát kongresu požiadali sme pána prezidenta republiky, pána ministra školstva a národnej osvety a pána krajinského prezidenta.

Zveme i Vás, na tento I. kongres slovenských spisovateľov v tej pevnej viere, že sa o všetky tieto otázky zaujímate a že Vám na srdci leží duchovný vývin slovenský.

Po tomto úvodnom texte nasledoval presný program kongresu a technicko-organizačné údaje. Dolu bola oddeliteľná záväzná prihláška a na druhej strane výťah „Zo stanov Spolku slovenských spisovateľov".

Znenie prílohy bolo nasledovné:

SPOLOK SLOVENSKÝCH SPISOVATEĽOV, BRATISLAVA

Kornhuberova 34a.

Prečo zvolávame kongres slovenských spisovateľov?

Myšlienka spisovateľského sjazdu nie je iba tohoročná. Už pred piatimi, šiestimi rokmi vyskytla sa v rokovaniach a rozhovoroch niekoľkých spisovateľov, združených v Spolku slovenských spisovateľov. Ba už vtedy nadobúdala i konkrétnu tvárnosť, už vtedy vypracoval sa program, určovalo sa miesto. Zdá sa však, že vec nebola dosť naliehavá, lebo iné denné otázky ju zatlačili do úzadia a prešlo sa cez ňu mlčky. Jednako sme na ňu mysleli stále a vracali sa k nej vo svojich debatách. Menovite v Bratislave žijúci a schádzajúci sa slovenskí spisovatelia boli tí, ktorí s myšlienkou sjazdu sa najviac zapodievali, a to isteže preto, lebo oni najviac pociťovali jeho potrebu. Je to prirodzené, lebo najviac prichádzali do styku, ba i do konfliktu s rozličnými otázkami, dotýkajúcimi sa literatúry a literárneho života, najviac pociťovali potrebu kolektívneho zaujatia stanovísk, vyjasnenia a riešenia celého radu pálčivých problémov. Tým nie je povedané, ako by slovenskí spisovatelia, žijúci na slovenskom vidieku toto všetko nepociťovali a vyriešiť si nežiadali. Akiste áno, ale k vykryštalizácii tejto myšlienky, iniciatíva k jej realizácii samozrejme a nevyhnutne musela prísť odtiaľ, kde sa jej potreba najviac cítila, kde žije a pracuje a tak slovenský literárny život vedie akoby avantgardne najviac slovenských spisovateľov. Roky sa míňali, skúseností z literárneho

života slovenského po všetkých stránkach pribúdalo, čo bolo pálčivé, často sa stalo až ožehavo a neznesiteľne aktuálnym, a tak dochádzalo sa už práve pred rokom k tomu, že r. 1936 usporiadame kongres slovenských spisovateľov. Myšlienku sme konkretizovali a v súhlase s Maticou slovenskou zvolávame kongres slovenských spisovateľov do Trenčianskych Teplíc na dni 30.—31. mája a 1. júna 1936.

Aby som uviedol konkrétne, ktoré sú to oblasti, v ktorých sa vyskytuje najviac naliehavých otázok, čakajúcich na spoločné osvetlenie a tak zapríčiňujúcich zvolanie kongresu, k tomu musím byť stručným, lebo isteže je tých väčších — menších príčin a dôvodov veľmi mnoho. Nejdem sa rozširovať o tom, čo spomenul básnik Smrek vo svojom článku v Eláne, že je tu aj potreba vzájomného poznania sa, osobného styku tvorcov slovenských literárnych produktov. *Je to dobrý spoločenský dôvod,* i keď sám osebe samozrejme by nepostačil na zvolanie kongresu. Kongres má predovšetkým svoje *pracovné úlohy,* ktorých keď aj nie jednotné vyriešenie, ale aspoň spoločné osvetlenie môže mať pre ďalšie roky duchovného vývoja slovenského veľký význam. Príčiny zvolania kongresu slovenských spisovateľov tkvejú v naliehavosti prediskutovať otázky *rečové, ideové, propagačné a stavovské.* Spolok slovenských spisovateľov rozposlal o nich obežník jednak svojim členom, jednak všetkým kultúrnym inštitúciám slovenským. Jeho návrh o predložení týchto štyroch oblastí, rozpracovaných na jednotlivé najdôležitejšie tématá, stretol sa so súhlasom a pochopením. Akoby aj nie. Ktorý spisovateľ slovenský by necítil závažnosť a aktuálnosť, ba zvrchovanosť týchto otázok: 1. Slovenčina ako výrazový prostriedok umelecký (ref. dr. Milan Pišút); 2. Dnešný stav a vývoj slovenskej kultúry (ref. L. Novomeský); 3. Slovenská literatúra a tradícia (ref. dr. St. Mečiar); 4. Literatúra a spoločnosť (ref. dr. J. Poničan); 5. Literatúra a mravnosť (ref. dr. A. Štefánek); 6. Stav a úlohy slovenskej kritiky (ref. dr. A. Kostolný); 7. Literatúra a škola (ref. dr. R. Brtáň); 8. Literatúra pre mládež (ref. H. Gregorová); 9. Vzťah slovenskej literatúry k českej (ref. Milo Urban); 10. Slovenské divadelné problémy (ref. J. Borodáč); 11. Literárne styky so zahraničím (ref. dr. A. Mráz); 12. Stavovské problémy slovenských spisovateľov (ref. dr. G. Vámoš); 13. Propagácia a podporovanie slovenskej spisby (ref. inž. D. Chrobák); 14. Dom — stredisko spisovateľské (ref. Elo Šándor). Tieto tématá samy hovoria a iste niet nikoho zo zodpovedných slovenských spisovateľov, kto by nemal k nim pripojiť svoje myšlienky, námety, príspevky k ich objasňovaniu.

Spolok slovenských spisovateľov podnikol veľkú vec, prišiel s iniciatívou, ktorá sama osebe je činom. Nie je to čin samozvaný, predchádzalo mu obšírne predebatovanie vo vlastnom členstve a dotazy na najvyšších kultúrnych inštitúciách. Myšlienka kongresu, jej potreba a realizácia, uznanie príčin a dôležitostí ich objasňovania a, kde sa dá, i spoločného riešenia, *schválená bola i Maticou slovenskou.* Význam kongresu pochopila i hlava nášho štátu, pán prezident republiky, predstaviteľ národnej osvety, p. minister školstva a p. prezident Slovenskej krajiny, ktorým predsedníctvo Spolku a zvolávateľstvo kongresu plán a prípravy osobne predostreli. Môžeme teda právom očakávať, že kongresová návšteva bude hojná, keďže do konca tohto mesiaca *pozvaní budú všetci slovenskí spisovatelia, a to nielen beletristickí, ale i vedeckí a publicistickí.* Veď spomínané príčiny, uvedené otázky vo veľkej miere dotýkajú sa aj tých. V nasledujúcom dvojčísle Slovenských smerov uverejníme všetky sjazdové referáty, z ktorých najlepšie bude vidno, ktorým smerom pôjde rokovanie kongresu.

Tajomník Spolku slov. spisovateľov.

Pozvánok na sjazd bolo rozoslaných vyše 400. A mnohé z nich sa už v najbližších dňoch vrátili nazad vyplnené. Na programe sjazdu sa už iba v jednom prípade zmenila osoba referenta. Stalo sa tak po liste, ktorý poslal výboru SSS Milo Urban (ASSS):

Bratislava 24. apr. 1936.

P. T. Spolok slovenských spisovateľov

v Bratislave

Po dôkladnom uvážení všetkých okolností úctive Vám oznamujem, že zverenú mi úlohu — referát o vzťahu slovenskej literatúry k literatúre českej — na kongrese spisovateľov slovenských v Trenčianskych Tepliciach prijať nemôžem. Prosím, ráčte to vziať na vedomie a ráčte touto úlohou poveriť niekoho iného.

S prejavom hlbokej úcty

Milo Urban

Urban nebol zvolený za rečníka pre túto tému náhodou. Už v januári 1934 vyšla v pražskej Družstevnej práci knižne jeho úvaha *Česká literatúra a Slováci*, kde boli české a slovenské literárne vzťahy riešené vo veľmi objektívnom a priateľskom duchu. Jeho odrieknutie nebolo pravdepodobne motivované ani tak osobnými pohnútkami ako skôr momentmi politickými, jeho zainteresovaním v ľudáckej tlači. Namiesto Urbana bol referovaním poverený literárny kritik Jaroslav Zatloukal, ktorého prejav bol vcelku v priebehu sjazdu hodnotený ako povrchný a preplnený menami na úkor myšlienkovej a problémovej úrovne.

Ďalšia prekážka v prípravách kongresu nastala po liste, ktorým Janko Jesenský (ASSS) rezignoval na funkciu predsedu sjazdu.

Dnes už je ťažko zistiť, z akých dôvodov rezignoval Jesenský na účasť a vedenie kongresu slovenských spisovateľov, či tu išlo iba o dôvody uvedené v liste. Ani jeho žena, pani Anna Jesenská, sa na túto záležitosť nepamätá. Dôležité však je, že Janko Jesenský svoju cestu do Juhoslávie skrátil na štrnásť dní a kongres predsa len viedol. V jeho osobe bolo spájadlo všetkých smerov zastúpených na kongrese a zároveň aj záruka, že rokovanie neskĺzne do autonomistických vôd.

Oficiálne miesta sa čoskoro začali od kongresu odťahovať. Z pôvodného prisľúbeného protektorátu prezidenta Beneša nad kongresom, o ktorý žiadala delegácia Spolku slovenských spisovateľov pravdepodobne pri audiencii na pražskom hrade 10. marca 1936, neostalo nič. Na pozvánku odpovedala Kancelária prezidenta republiky nasledovným listom (ulož. ASSS):

KANCELÁŘ
PRESIDENTA REPUBLIKY
Č.: D 5318/36

V Prahe dňa 9. mája 1936.

Spolku
slovenských spisovateľov
v Bratislave.

Kancelária prezidenta republiky ďakuje srdečne za pozvanie na I. kongres slovenských spisovateľov, ktorý poriadate v dňoch 30.—31. mája a 1. júna t. r. v Trenčianskych Tepliciach a žiada, aby ste ju láskave omluvili, že sa nemôže kongresu svojím zástupcom zúčastniť.

Za kanceláriu prezidenta republiky:

Popelka

Ani druhí oficiálni pozvaní hostia sa nedostavili. Ministerský predseda Hodža vyslovil telegraficky ochotu pripojiť sa k akciám sjazdu, hoci ani nevedel, aký bude obsah sjazdových rezolúcií, ba ani priebeh rokovania. Dr. Dérer sa uspokojil so všeobecnou frázou o nutnosti československej spolupráce.

Iba minister školstva a národnej osvety dr. Emil Franke poslal na kongres ako svojho zástupcu básnika Petra Křičku, ktorý v jeho zastúpení aj kongres pozdravil. No aj táto záležitosť bola riešená iba v posledných dňoch pred sjazdom, nakoľko Křička oznámil svoju účasť v liste, datovanom 27. mája 1936.

Nemôže sa preto povedať, že by oficiálne vládne kruhy venovali sjazdu veľkú pozornosť, hoci jeho význam bol už vtedy zrejmý.

Väčšie porozumenie pre kongres a dôležitosť jeho usporiadania prejavila vrcholná organizácia protifašistických spisovateľov v Paríži, ktorá na sjazd ohlásila hneď dvoch delegátov (ASSS):

ASSOCIATION INTERNATIONALE DES ÉCRIVAINS
POUR LA DÉFENSE DE LA CULTURE.

SECRÉTARIAT INTERNATIONAL:
8, Rue d'Aboukir, PARIS (2e)
—
Tél.: Gutenberg 08-10
—
C. C. Chéque postal:
RENÉ ÉTIEMBLE, PARIS 1237 -45

PARIS, le 18. mai 1936.

Monsieur KORLHUBEROGA [!]
Skolok Slovienskýhych Skisovalov
BRATISLAVA

Cher Camarade,

Le secrétariat général de notre Associaton a désigné deux écrivains pour la représenter au Congrès des Ecrivains Slovaques qui doit se tenir en juin.

Vous pouvez compter sur la présence de ILYA EHRENBURG et sur celle de ANDRÉ MALRAUX.

Veuilles croire, Cher Camarade, a nos meilleurs sentiments.

POUR LE SECRÉTARIAT GENERAL,
ETIEMBLE

Preklad:

MEDZINÁRODNÉ ZDRUŽENIE SPISOVATEĽOV NA OBRANU KULTÚRY

Drahý súdruh,

generálny sekretariát nášho združenia vymenoval dvoch spisovateľov, aby ho zastupovali na kongrese slovenských spisovateľov, ktorý sa má konať v júni.

Môžete rátať s prítomnosťou Ilju Erenburga a s účasťou André Malrauxa.

Ubezpečujeme Vás, drahý súdruh, o našich vrelých sympatiách.

Za generálny sekretariát
Etiemble

Na sjazd prišiel však iba jeden delegát — Ilja Ehrenburg, ktorý aj sjazd pozdravil v mene Medzinárodného združenia spisovateľov na obranu kultúry a v mene sovietskych spisovateľov. Namiesto André Malrauxa, ktorý bol vtedy ešte jedným z popredných francúzskych spisovateľov-komunistov, prišiel iba telegram spolu s pozvaním na londýnsku konferenciu spisovateľov. V Archíve SSS je uložený

nepresný rukou písaný prepis tohto telegramu, s ceruzou písaným Poničanovým prekladom tohto dokumentu:

„andre malraux empeché accident regrets stop association ecrivains defense culture salue cordialement premier congres ecrivains slovaques stop nous proposons aux ecrivains slovaques entrer notre association et deleguer leur representant conference internationale ecrivains londres 20 juin stop ordre jour heritage culturel création encyclopedie litteraire internationale stop amities andre gide andre malraux jean richard bloch aragon“

Preklad:

André Malraux zdržaný nehodou, ľutujeme stop. Združenie spisovateľov na obranu kultúry pozdravuje srdečne prvý kongres slovenských spisovateľov. Proponujeme vstup slovenských spisovateľov do nášho združenia a delegovanie vášho zástupcu na medzinárodnú konferenciu spisovateľov v Londýne 20. júna stop. Program dňa: kultúrne dedičstvo, vytvorenie medzinárodnej literárnej encyklopédie stop. Priateľsky André Gide, André Malraux, Jean Richard Bloch, Aragon.

No ani pokrokoví českí spisovatelia sa nedali zahanbiť, pokiaľ išlo o účasť na sjazdovom rokovaní. Za BLOK protifašistických umelcov, ktorý bol združením socialisticko-realistických spisovateľov, prišli do Teplíc hneď dvaja delegáti — Stanislav K. Neumann a Bedřich Václavek. Aj pražský PEN-KLUB poslal na sjazd početnú delegáciu, v ktorej boli predstavitelia pokrokovej českej literatúry. Uverejňujeme znenia prihlášok tak, ako sa zachovali v ASSS:

V Poděbradech 14. května 36.

Vážení,

čeští členové skupiny Blok požádali mě, abych jejich jménem pozdravil Váš sjezd. Míním to učiniti cestou do Tater, kde bych rád pobyl nějaký týden. Přijedu v sobotu odpoledne se svou přítelkyní, pí. Špačkovou-Ehrlichovou, překladatelkou, poněvadž se zřetelem ke svému zdraví nemohl bych se odvážiti jeti sám. Nemohu také svou cestu zaručiti s naprostou určitostí, poněvadž moje srdeční nesnáze jsou nevyzpytatelné, a informoval jsem také v tom smyslu skupinu Blok.

Odjeli bychom z Trenčanských Teplic v pondělí na Žilinu — Vrútky — Poprad. Doufám, že to dobře dopadne a těším se na Vás a bližší seznámení.

Se srdečním pozdravem
Váš

Stanislav K. Neumann

Na železniční slevu nereflektuji,
poněvadž budu míti okružní lístek.

Olomouc, 25. V. 36
Studijní knihovna

Spolku slovenských spisovatelů
v Bratislavě

Poněvadž jsem přislíbil přednášku o K. H. Máchovi na sjezdu bibliofilů v Prostějově 31. t. m., nehodlal jsem přijeti na Váš sjezd. Nyní však vidím, že Váš sjezd nabývá té důležitosti, že není možno se ho nezúčastniti. Odřekl jsem proto slíbenou přednášku

a *přihlašuji se k sjezdu.* Doufám, že mně budete moci ještě zaříditi věc se sníženou jízdenkou. Přijedu však až v sobotu v noci (k půlnoci rychlíkem z Brna) i nevím, budu-li moci si vyříditi v noci formality s ubytováním v sjezdové kanceláři nebo kde. Prosím o informaci. Kromě toho mi není jasno, je-li nutno zaslati 100 Kč předem či stačí-li je složiti po příjezdu v kanceláři.

Prosím o laskavé vyřízení tohoto dopisu a jsem se srdečným pozdravem

B. Václavek

KLUB P. E. N.
V PRAZE

V Praze, dne 28. V. 1936.

Tit.
Spolek slovenských spisovatelů Bratislava, Kornhuberova 34a.

Vážení pánové,
jak jsme Vám telegraficky oznámili, přijede naše delegace definitivně v sobotu 30. V. odpoledne do Trenčanských Teplic a sice vlakem, který odjíždí z Prahy 8.40. Delegace sestává z následujících spisovatelů:

A. M. Tilschová, předsedkyně P. E. N. klubu, Marie Majerová, Josef Hora s chotí a dcerou, Josef Kopta s chotí, Dr. Hanuš Jelínek, Slavoboj Tusar.

Celkem 9 osob. Prosíme, abyste laskavě našim delegátům vyšli vstříc. Přinášejí Vám projevy naší sympatie a přání co největšího úspěchu ve Vaší záslužné práci.

Snížbenky, o něž jsme žádali, nás došly; bohužel jména byla poněkud přepsána (pí. a sl. Zdenka Hosová, místo Horová), doufáme však, že to nebude na závadu.

Přejeme Vám ještě jednou hodně úspěchu a trváme v přátelské úctě

za Klub P. E. N. v Praze
Jiřina Tůmová, t. č. sekretářka.

Okrem uvedených osôb sa zúčastnili na sjazde z významných českých spisovateľov Karel Nový, Jaroslav Seifert a Vilém Závada. Ich prihlasovacie listy sme zatiaľ nenašli. Z českých nakladateľov prišli L. Mazáč a B. M. Klika. Súčasne z príležitosti sjazdu vypísali nakladateľstvá Družstevní práce a Mazáč slovenskú literárnu súťaž.

Svoju neúčasť na kongrese listovne ospravedlnili títo predstavitelia českej literatúry — K. J. Beneš, K. Čapek, a F. Langer (ASSS):

Praha, 29. V, 1936.

Pane předsedo, vážení kolegové a kolegyně!

Živě lituji, že vážné zdravotní důvody zabránily mi zúčastniti se Vašeho sjazdu. Zejména byl bych rád osobně, jako člen poroty, i jako redaktor Družstevní práce vyhlásil soutěž na slovenský román, právě vypsanou naším nakladatelstvím.

Prosím Vás proto, abyste aspoň touto cestou přijali mé z hloubi srdce cítěné přání všeho zdaru. Nepochybuji, že v našem kulturním a literárním životě bude mít tento sjezd zcela mimořádný význam a že bude novým, vpravdě historickým příspěvkem k dalšímu zpevnění československé kulturní jednoty a opětnou manifestací onoho vnitřního osudového společenství, jaké nejbezpečněji dovede vytvářet právě umění, vedoucí celé lidstvo, a tím spíše národ, k třem nejvyšším světlům — k duchovní síle, moudrosti a kráse.

Váš zcela oddaný

Dr. K. J. Beneš.

Telegram.

Sjezd slov. spisovateľov
Tr. Teplice

Praha 30. V. 36 10.55

Srdečně pozdravuji váš sjezd, na který jsem bohužel nemohl přijet.

Karel Čapek

Vážení přátelé,

nemohu se osobně zúčastnit Vašeho kongressu.

Přeji mnoho zdaru Vašemu úsilí. Přeji plný a bohatý rozkvět slovenskému písemnictví, jehož jste představiteli. Přeji stálý vzestup a růst československé kultuře, která je společným cílem nás všech.

Váš

Praha 24. května 1936 Frant. Langer

Z ostatných českých literárnych pracovníkov, pozvaných na kongres, sa ospravedlnili literárny teoretik Roman Jakobson (v liste z 27. mája 36), dr. J. Menšík (29. mája 1936). Z inštitúcií Matice česká (27. mája 1936), Moravské kolo spisovatelů (15. mája 1936) a Masarykova universita v Brne (27. mája 1936). Česká akademie věd a umění požiadala o zastupovanie účastníkov sjazdu J. Jesenského a Hanuša Jelínka (27. mája 1936) a Literární odbor Umělecké besedy v Prahe taktiež Hanuša Jelínka (27. mája 1936).

Z nemeckých inštitúcií v Čechách ospravedlnila svoju neúčasť Deutsche Gesellschaft der Wissenschaften und Künste v Prahe (28. mája 1936).

Iné ospravedlnenia z Čiech sme zatiaľ nenašli, hoci je pravdepodobné, že existovali ešte viaceré.

Z maďarských inštitúcií na Slovensku ospravedlnila sa maďarská spoločnosť pre vedy a umenie v Československu, v mene ktorej napísal R. Szalatnai:

Vážený priateľu,

ďakujem Vám srdečne za pozvanie na kongres, ľutujem veľmi, že sa ho nemôžem zúčastniť spolu s mojimi kolegami. Prosím, aby ste prijali moje srdečné pozdravy kolegiálne a priateľské. Maďarskí literáti v republike si vysoko cenia prácu spisovateľov slovenských a vždy budú stáť po ich boku a zoznamovať maďarský kultúrny svet s dielami a ideami slovenského sveta. To je tá konkrétna práca, ktorú musíme konať a ktorá ide iste v znamení lepšej budúcnosti a úprimnejšieho zblíženia dvoch národov.

Vám v plnej úcte oddaný

Rudolf Szalatnai

Br. 1936, május 30.

Za zmienku stojí aj otázka pozvania Spolku mladých slovenských spisovateľov na spisovateľský kongres. Táto otázka bola v tlači nesprávne komentovaná a tendenčne skresľovaná. Rezumoval ju so zlostným zaujatím Ilja J. Marko v knihe Zápas mladých (Prešov 1941, str. 235 a n.). Spolok mladých slovenských spisovateľov sa v liste z 12. mája 1936 obrátil na Jesenského (ulož. v Múzeu J. Jesenského v Bratislave):

„Slovutný pane! Spolok slovenských spisovateľov zvoláva do Trenč. Teplíc sjazd, o ktorom ide novinami zpráva, že boli naň pozvané všetky kultúrne a literárne inštitúcie. Pre Vašu informáciu dovoľujeme si Vám úctive oznámiť, že podpísaný Spolok mladých slovenských spisovateľov pozvanie na sjazd ne-

dostal. V prejave hlbokej úcty za: SMSS Minárik, predseda. Ilja J. Marko, tajomník."

Janko Jesenský okamžite reagoval listom (ASSS):

V Bratislave, 14. mája 1936.

Veľavážený pán tajomník,

včera som dostal list od Spolku mladých slov. spisovateľov, že nedostali pozvánku na náš sjazd, kdežto na minulom výborovom zasadnutí na moju priamu otázku Ste ma ubezpečili, že i tento spolok i ako taký i jeho jednotliví členovia osobne boli na sjazd pozvaní. Ak sa to nestalo, ale i ak boli pozvaní, prosím Vás, aby im pozvánky boli poslané eventuálne ešte raz.

Spolok má adresu novú: Dostojevského rad 33, III. 12.

S prejavom dokonalej úcty

Vám oddaný

Dr. Jesenský

Už 23. mája dostal potom Jesenský od SMSS ďalší list (ulož. MJJ Brat.):

„Slovutný pane! Týmto si Vám dovoľujeme dať k láskavému vedomiu, že pozvánka na sjazd do Trenč. Teplíc nám bola doručená dňa 20. mája t. r. Spolok mladých slovenských spisovateľov vyslovuje Vám týmto srdečnú vďaku a teší sa i naďalej Vašej priazni. V hlbokej úcte za SMSS Ilja J. Marko, tajomník."

Vo svojej knihe však Marko toto uspokojivé riešenie zamlčal a napísal, že vraj na protest proti ignorovaniu spolku išli na sjazd jeho členovia iba ako súkromné osoby.

Obsiahlejším memorandom sa obrátila na sjazd Academia — bratislavské nakladateľstvo, ktoré rozobralo niektoré problémy slovenskej nakladateľskej politiky a žiadalo, aby sa s nimi sjazd zaoberal.

Memorandum však pre krátkosť času vystalo spolu so všetkými propagačnými otázkami z programu sjazdu. Nedostalo sa ani na členskú schôdzu SSS, kde sa prerokovávali zvyšné záležitosti.

Z predsjazdovej korešpondencie chceme ešte spomenúť vyjednávanie podpôr pre spisovateľa Jána Čajáka st., aby sa mohol z Juhoslávie dostať na sjazd. V ASSS je o tom list A. Vrbackého zo 7. mája 1936. Ďalší priebeh tohto rokovania sme nezistili.

Prípravy sjazdu boli v plnom prúde a Spolok slovenských spisovateľov mal plné ruky práce. Z tejto agendy uvádzame list SSS nemenovanej redakcii, koncipovaný Jesenským, a rokovací program kongresu, ktorý potom rozpisovali pre potreby sjazdu. Oba dokumenty (prvý v koncepte a druhý v originále) sú v ASSS.

SPOLOK SLOVENSKÝCH SPISOVATEĽOV
SOCIÉTÉ DES AUTEURS SLOVAQUES

Bratislava 25. mája 1936
Pluhová ul. 1

Vážená Redakcia!

Ráčili ste uverejniť článok vo svojom včerajšom čísle, kde spomínate okolnosť, akoby Spolok slovenských spisovateľov nebol informoval redakcie a ich prostredníctvom slovenskú verejnosť o kongrese slovenských spisovateľov. Vec nezodpovedá skutočnosti.

Všetkým redakciám sme poslali oficiálne pozvánky, na ktorých okrem pozvania bol i program, ďalej program akadémie, legitimácia účasti, ako i oficiálny článok, ktorý tajomník napísal z poverenia Spolku o príčinách a okolnostiach kongresu. Tento program, ako i informatívny článok niektoré noviny uverejnili, niektoré nie. Okrem novín ako podnikov dostali ten istý program, legitimáciu a oficiálny článok i všetci kultúrni redaktori všetkých novín. Samozrejme, že okrem toho pozvali sme literátov — novinárov aj individuálne. Spolok teda svoju povinnosť voči dennej tlači vykonal. Pri pozývaní pokračovali sme podľa jediného zoznamu slovenských spisovateľov, podľa Chrobákovej Rukoväti, a to korektúry druhého vydania. Pozvaných bolo do 400 slovenských spisovateľov a kultúrnych inštitúcií, a to bez rozdielu politického či konfesionálneho príslušenstva. Zoznam pozvaných a prihlásených stojí Vám, ako i celej verejnosti, kedykoľvek k dispozícii.

Nakoľko ste ráčili uverejniť program i oficiálny článok o kongrese, sme Vám za to úprimne povďační. Menšie detaily o prihláškach sme nepovažovali za potrebné oficiálne rozposielať.

Ostávame s úplnou úctou

za Spolok slovenských spisovateľov

tajomník predseda

SPOLOK SLOVENSKÝCH SPISOVATEĽOV
SOCIÉTÉ DES AUTEURS SLOVAQUES

Bratislava 26 mája 1936,
Kornhuberova ul. 34a.

Rokovací poriadok kongresu slovenských spisovateľov
31. mája a 1. júna v Trenčianskych Tepliciach.

Výbor Spolku slovenských spisovateľov konštatuje, že inicátor a zvolávateľ kongresu slovenských spisovateľov pozval všetkých slovenských spisovateľov, a to podľa záznamov v Rukoväti dejín slovenskej literatúry od Dobroslava Chrobáka a podľa iných pomôcok a informácií. K vôli doplneniu Spolok uverejnil vo všetkých slovenských novinách výzvu, aby tí, ktorí z nedostatku informácií neboli pozvaní, mohli si pozvánky reklamovať. Pozvané boli všetky vedecké, literárne a kultúrnoosvetové inštitúcie, ako aj denná tlač.

Kongres slovenských spisovateľov zvoláva Spolok slovenských spisovateľov. K vôli normálnej práci a nerušeného rokovania, výbor Spolku slovenských spisovateľov, ktorý je za priebeh kongresu zodpovedný, ustaľuje tento poriadok:

Rokovanie povedie predsedníctvo Spolku slovenských spisovateľov pomocou svojich členov. Referenti nerušene prednesú svoje referáty, poťažne ich stručne rekapitulujú, nakoľko sú v Slovenských smeroch i knižne uverejnené. Po referátoch je debata. Predsedníctvo pripúšťa debatu iba čiste vecnú, vzťahujúcu sa len na tému, nepripúšťa nijaké politicko-stranícke, konfesionálne a osobné útoky, nevecné odbočenia a narážky. Chceme, aby spisovateľská obec v plnej zodpovednosti zapodievala sa s otázkami našej literatúry, ako sú v referátoch predostreté. Prosíme o vážnosť, vecnosť a rešpektovanie sa. Predsedníctvo odmietne každé nevecné odbočenie v zmysle už naznačenom (v takom prípade odníma slovo a v prípade potreby odopre ďalšiu platnosť legitimácie účasti).

K slovu sa treba prihlásiť písomne. Slovo sa udeľuje podľa poriadku prihlásenia sa. Predseda, okrem označených prípadov nevecnosti, dlhotrvajúce poznámky má právo prerušiť a podľa počtu prihlášok určovať čas. Časové dispozície sú: 15 minút pre referenta, 1 hodina pre debatu.

Po zakončení jednotlivých debát a po záverečnom slove referentovom pristúpi sa

k nasledovnému referátu. K obecnému výsledku dospeje sa nie hlasovaním, ale konečným resumé na konci kongresu, ktoré príde pred plénum. V resumé sú poňaté všetky dôležitejšie mienky súhrnne podľa rokovania, ktoré je stenografované.

Za výbor Spolku slovenských spisovateľov

predseda

V prepise tohto rokovacieho poriadku (uloženého u Jána Poničana) je v texte pasus o sankciách v prípade nevecného odbočenia ceruzou prečiarknutý.

V záujme dobrej organizácie sjazdu bolo treba vyriešiť aj otázku predsedajúcich pri jednotlivých bodoch programu. Preto sa Spolok obrátil na niektorých svojich členov, medzi ktorých túto funkciu podelil. V rozpísanom oznámení, ktoré bolo jednotlivým osobám doručené, je vždy atramentom uvedené meno predsedajúceho, prednášajúceho a názov referátu. U J. Poničana je uložený nasledovný prípis:

Dr. Ján Poničan 28. mája 1936.
Kornhuberova 34a.

Veľavážený pane,

Predsedníctvo a výbor Spolku slovenských spisovateľov, zasadajúci 23. mája t. r. zapodieval sa s celým komplexom kongresových otázok. Prípravy sú hotové, referáty kongresové publikované. Výbor Spolku slovenských spisovateľov je za priebeh kongresu, ktorý je pod protektorátom člena vlády, p. ministra školstva a národnej osvety, zodpovedný, a preto na svojej schôdzi jednomyseľne ustálil „Rokovací poriadok kongresu“. Tento rokovací poriadok bude pánom predsedom Spolku pri zahájení rokovania enuncovaný a predsedníctvo kongresu bude sa ho striktne pridržiavať. Prosíme, aby ste si tento rokovací poriadok láskave preštudovali.

Rokovanie kongresu povedie predsedníctvo Spolku, pomocou svojich členov. I Vás, veľavážený pane, sme požiadali o predsedanie. Výbor teraz ustálil, cez ktoré údobie budete predsedať.

Pripadá Vám predsedať cez referát a debatu:
Dr. Stanislav Mečiar: Literatúra a tradícia.
Referentovi patrí 15 minút, debate 1 hodina. Pri nasledujúcom referáte predsedníctvo kongresu preberie od Vás následujúci člen predsedníctva, určeného Spolkom slovenských spisovateľov.

Výbor Spolku slovenských spisovateľov Vás srdečne žiada o presné ujatie sa predsedníctva pri patričnom menovanom referáte, na ktorý pravdepodobne príde rad......

So srdečným pozdravom ostávame

za Spolok slovenských spisovateľov
[pečiatka spolku]
predseda

V čase otvorenia kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach dostal Spolok slovenských spisovateľov množstvo pozdravných prípisov, adresovaných sjazdu. Okrem tých, o ktorých sme sa zmienili už pri sjazdových pozvánkach, pozdravili sjazd zo zahraničných inštitúcií ešte dve: — sjazd poľských spisovateľov vo Varšave a spolok maďarských spisovateľov I. G. E. z Budapešti (6. mája 1936).

Maďarskí spisovatelia vo svojom prípise ľutujú, že dostali pozvánku na kongres veľmi neskoro a nebolo im možné z časových a pasových dôvodov vyslať na sjazd svojich zástupcov. Pozdravujú sjazdové rokovanie, ako aj slovenských

spisovateľov, ktorým prajú veľa zdaru. Dúfajú, že na ich kongrese budú môcť privítať slovenských spisovateľov. Končia s prejavom obdivu a úcty.

Text poľského prípisu znel:

Telegram.

Kongress slov. spisowatelow
Tp.

Waršawa, ul. Bracka 5. 31. V. 36 1.20 h

Zjazd pisarzy polskich obradujacy w Warszawie przesyla kolegom slowackim braterskie pozdrowienie — niech žyje pismienictwo slowaczyzny i polski — niech pracuje dla przyjazni obu narodow.

Zjazd Zwiazkow Zawodowych Literatow polski w Warszawie.

Z inorečových inštitúcií v Československu poslali sjazdu telegram maďarské nakladateľstvo Magyar tudományos, irodálmi és müvészeti társaság z Bratislavy, ktorého menom sjazd osobne pozdravil básnik D. Vozári; telegram poslal tiež spisovateľ Farkas Istvan zo Šiah (ASSS). V mene protifašistických spisovateľov nemeckých poslali sjazdu pozdravný prípis F. C. Weiskopf a Oskar Maria Graf (ulož. v ASSS).

Preklad:

Praha 28. mája 1936

Kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianských Tepliciach

Milí priatelia,

kongres ako Váš prebudí dnes u všetkých spisovateľov, ktorí berú vážne svoje povolanie a umenie vôbec, najživší záujem, nakoľko otázky, ktorými sa budete zaoberať, vzťahujú sa nielen na slovenské písomníctvo, ale na celú medzinárodnú literatúru, pokiaľ sa nedala zglajchšaltovať fašistickému barbarstvu a tým sa nevyradila zo spoločnosti kultúrneho sveta. A zvláštny záujem nachádza Vaše konanie u Nemcov, žijúcich a pracujúcich vo Vašom priamom susedstve, predovšetkým u sudetonemeckých spisovateľov, ktorých zástupcovia by vlastne v Trenčianskych Tepliciach nemali chýbať (a pri najbližšej príležitosti nepochybne tiež chýbať nebudú). Je preto viac ako aktom formálnej zdvorilosti, keď Vám z poverenia našej literárnej sekcie pražského Bert-Brecht-Clubu pričlenenej skupiny nemeckých protifašistických spisovateľov odovzdávam najsrdečnejšie, najlepšie pozdravy a Vášmu kongresu, ktorý už opravdovým zaoberaním sa otázkami umenia stáva sa manifestáciou proti nepriateľom kultúry, proti hanobiteľom a podpaľačom literatúry, prajem plný zdar.

S priateľským stiskom ruky

F. C. Weiskopf

za Brno Oskar Maria Graf

Spomínali sme už, že trenčiansko-teplický sjazd bol sledovaný najmä ľavicovými kruhmi, ktoré v ňom videli súčasť procesu vytvárania jednotného frontu protifašistických spisovateľov na Slovensku. Preto nás neprekvapuje, keď aj medzi delegátmi aj medzi pozdravnými prípismi z Čiech figurujú najviac a najčastejšie pokrokoví spisovatelia a ľavicové inštitúcie, kým pozornosť oficiálnych kruhov nezodpovedala významu sjazdu. Prípisy ľavicových zložiek uvádzame pre ich dôležitosť a zaujímavosť v plnom znení (ulož. v ASSS):

Telegram.

Sjazdu slovenských spisovateľov
Tr. Teplice

Praha, 30/V [1936] 17.20

Príjmite prejav našej radosti z Vášho významného činu, ktorý akiste nezostane bez hlbokého účinku na slovenský kultúrny život — príjmite ujistenie, že komunistická mládež celej republiky vždy plne pochopí Vaše snahy o spoločenský pokrok a vyšší kultúrny život slovenského národa — prajeme sjazdu všetko najlepšie

Ústredný výbor mládeže
KSČ

Telegram.

Sjezd slovenských spisovatelů
Tr. Teplice

Praha, 30/V 1936 17.30

Srdečné pozdravy a všechen zdar -

Zdeněk Nejedlý

Telegram.

Sjezd slovenských spisovatelů
Trenč. Teplice

Praha, 1/VI 1936 12.20

D 36 zdraví SSS — Kolektiv D 36

SVAZ DĚLNICKÉHO DIVADELNÍHO
OCHOTNICTVA ČESKOSLOVENSKÉHO
v Praze X., Havlíčkova 7

V Praze, dne 29/V. 1936.

Sjezdu slovenských spisovatelů
v Trenčanských Teplicích!

Jménem 500 kroužků divadla revolučních dělníků všech národností v Československu zdravíme Váš sjezd.

Pracujete na rozmachu literatury a takovou činnost vítame s nadšením.

Vězte, že velká část dělnické třídy bojuje nejen o chleba a statky, které jsou výsledkem práce jejich rukou, ale bojuje též o možnost státi se Vaší čtenářskou obcí. Vás i nás ohrožuje válka a reakce. Vy i my jsme pro mír a pokrok. Pomozme si vzájemně; v jednotě a spolupráci všech pokrokových kulturních sil je záruka, že se v Československu knihy pálit nebudou! Burcujeme k tomuto cíli velkou armádu lidového umění, vyzýváme ji ke spojení svých sil a Váš sjezd považujeme za důkaz, že takové spojení má smysl, že je o co bojovat.

S našimi dělnickými pozdravy

za vedení DDOČ

Frant. Kubr Frant. Špitzer

P. T.
Sjezdu slovenských spisovatelů
v Trenčanských Teplicích.

Praha, dne 29. května 1936

Tiskem již proběhla zpráva a zároveň výzva, aby českoslovenští spisovatelé, kulturní pracovníci a organisace připojili se k velké pomocné akci na záchranu nezaměstnané mládeže.

Váš významný sjezd je Ústřednímu komitétu této akce radostnou příležitostí, aby Vás přizval ke spolupráci.

Proto dovoluje si zaslati provolání, jež bude uveřejněno dne 31. května ve všech novinách a jímž bude zahájena pod heslem „Mládež především" celostátní propagace této akce. Současně zasílá zápis o poslední schůzi, v němž je náčrtnut pracovní plán.

U příležitosti Vašeho sjezdu, na němž se bude jednati o spolupráci slovenských spisovatelů všech skupin uměleckých i nejrůznějších názorů politických, za účasti spisovatelů slovenských, českých, maďarských i německých, jest možno nejsnáze získati zájem a účast všech, kteří dovedou pochopit úzkost a zoufalství citlivé duše mladého člověka, volajícího marně po záchraně před nelítostnou budoucností, vyřazeného z práce a tím i ze života.

Prosíme, abyste se připojili k této pomocné akci, abyste nám pomohli spojenými silami provésti úkoly, které musí býti k ochraně dorostu a zejména nezaměstnaného dorostu, vykonány.

Doufáme, že naši prosbu neoslyšíte!

V této důvěře posíláme Vám přátelský pozdrav a přejeme jednání sjezdu plného zdaru.

Ústřední komitét na pomoc
nezaměstnané mládeži.

Středisko mladých TURBINA CLUB v Michli, 415.
Č. j. 6/36.

Titl.
I. sjezdu slovenských spisovatelů
Trenčín Teplice.

Vážení přátelé.

Nezávislé středisko pokrokové mládeže TURBINA CLUB v Michli zdraví srdečně Váš první pracovní sjezd a přeje jeho jednání mnoho zdaru. Jako mladí lidé si uvědomujeme jasně Vaši velikou a čestnou úlohu při tvoření předpokladů nové společnosti. Víme jistě, že i Váš sjezd je si plně vědom své odpovědnosti vůči mladým lidem. Váš krásný úkol zachycovati a přetvářeti společenskou atmosféru všedních i svátečních dnů života, ukazovati cestu a býti bojovníky za lepší kulturní společenský řád Vás jistě nalezne plně připraveny. Věříme Vám, že chcete a budete plnit své úkoly. Životní plnost, radost z vykonané dobré práce a díky všech jdoucích za společnými cíli bude Vám zatím — než naše společnost Vám zaručí i materiální hodnotu práce, jedinou odměnou.

S kamarádskymi pozdravy za:

29. 5. 36.

středisko mladých
t u r b i n a
c l u b

Kodoň Jos.
předseda

Fran. Turnovec
jednatel

Okrem citovaných prípisov treba sa zmieniť aspoň o pozdravnom liste pražského nakladateľa dr. O. Štorcha Mariena, ktorý vidí v sjazde počiatok organizačného

zjednotenia slovenských spisovateľov a poukazuje na výhody takéhoto združovania pre literárnu produkciu a nakladateľské podnikanie (list z 29. mája 1936, uložený v ASSS).

Ostravské kultúrne inštitúcie sa na sjazd obrátili spoločným listom z 25. mája 1936, písaným vo veľmi priateľskom duchu (ASSS).

Zo slovenských pozdravov sjazdu spomíname v prvom rade literárne zaujímavé. Sú to telegramy Matice slovenskej z Martina, spisovateľa Martina Rázusa z Brezna a list Alexandra Kaisera. Všetky tieto dokumenty, z ktorých najmä posledný je veľmi zaujímavým dokladom z tridsiatych rokov, sú uložené v Archíve SSS v Bratislave:

Sjazdu slovenských spisovateľov

v Trenčianskych Tepliciach.

Slovenskí spisovatelia.

Píše Vám úradník, teraz po päťročnej nezamestnanosti, pred krátkym časom znova zaradený do „výrobného procesu", konzument Vašich diel, aby srdečne pozdravil Váš sjazd, aby s radosťou vyslovil vďaku všetkým, ktorí sa pričinili o uskutočnenie tohto významného podujatia a prial Vám k tomuto a k Vašej ďalšej práci mnoho zdaru.

Úkoly Vaše najmä v dnešných časoch, preplnených naliehavými problémami sú tak obsiahle a ťažko riešiteľné, že jedinec i pri najväčšej obetavosti a usilovaní ich splniť nemôže. Osamotený spisovateľ, individualista v „splendid isolation" je sťa by „vojak na stratenej varte" a zmetie ho dravý príval mocných nepriateľských prúdov. Je treba pevného zomknutia odhodlaných živých síl, aby sa úspešne mohlo čeliť náporu z temných dier minulosti a stredoveku vyliezajúcej reakcie. Pevne si podajte ruky a postavte sa na čelo napredujúcich más a zdoláte sebaväčšiu prekážku.

Slovensko jak soli potrebuje knihy. Živej a pravdivej. Žijeme uprostred fenoménov, doprevádzajúcich prerod spoločnosti. Fenomenálna spústa nezamestnanosti, fenomenálna bieda, fenomenálny hlad, ale i fenomén ničenia úžasných množstiev životných potrieb, obilia, mäsa, cukru, kávy, fenomén horúčky zbrojenia, fenomén veľkorysých podvodov, Kreuger, Stavisky, Fénix, fenomén vraždenia ohňom, plynom, železom, fenomén stratených životov miliónov malých ľudí. Svet je vo vare. Cez noc nastávajú zmeny, ktoré si vyžadovali prv dlhé roky. Prejavy čelných osobností svetových politikov hemžia sa rozpormi a sú v zápätí dementované prekotne rýchlym behom udalostí. Strácajú na cene a závažnosti, strhávajú nimb ich vysokopostavených pôvodcov.

Prejavy spisovateľov sú nutnosťou dňa. Nemáme ani jednu slovenskú knihu, ktorá by podávala obšírny obraz tohto historického diania a ktorá by sa prehĺbila do pravej podstaty týchto problémov. Slovensku chýbajú i hodnotné preklady cudzích majstrov kultúry, ktorí sa vo svojich dielach zaoberajú dneškom.

Je treba vážne sa zaoberať s problémom rozšírenia kníh slovenských a prekladov medzi státisícovými masami slovenského ľudu. Treba rozriešiť problém vydávania kníh cenove dostupných všetkým.

Dajte iniciatívu k založeniu nakladateľstva mladých slovenských spisovateľov vo forme družstva. Nájdete mnoho pomocníkov z radov obchodne vzdelaného dorastu. Správne prevedená široká získavacia akcia podielnikov zaistí Vám predbežne potrebný dostatočný kapitál. Vydávaním kníh, dostupných najširším vrstvám, vytlačme zo Slovenska literárny brak, dovážaný k nám z Pešti v tisícoch exemplároch. Pengös, Félpengös, Kétpengös a parom vie koľkých pengös „knihy".

Je mnoho iných konkrétnych problémov a som presvedčený, že dajú sa riešiť, keď sa

ich vážne a s plným elánom uchopíte. K tejto Vašej činnosti, k Vášmu jednotnému boju proti kultúrnej reakcii pozdravuje Vás

úprimne Váš

Alexander Kaiser

Rad pozdravov bol doplnený pozdravmi dr. Vladimíra Fajnora, dr. Samuela Štefana Osuského, inž. Štefana Janšáka, starostu mesta Bratislavy, Filmového štúdia, Rádiožurnálu, nakladateľstva EOS. Z maďarskej strany napísal ešte básnik Imre Forbáth, Erdöházi Hugo, Szekeres Kálman. Z českej strany ostáva pripomenúť už iba Michala Mareša, Ústřední svaz československého studentstva v Prahe, Středomoravskú výstavu v Přerově, Čeňka Kramoliša, div. gen. Aloise Eliáša, Svaz československých vydavatelů a redaktorů v Prahe.

Zvláštnu a neobyčajne zaujímavú kapitolu v pozdravných prípisoch sjazdu zaujímajú listy ľavicových organizácií zo Slovenska. Okrem prvého z nich, ktorý je písaný oficiálnym spolkom — Sväzom priateľov SSSR, všetky ostatné koncipovali robotníci. Hoci sú tieto listy štylisticky nevybrúsené, predsa sú pre nás dôležitým dokumentom záujmu pokrokových zložiek slovenskej robotníckej triedy o literárne dianie a o celkový smer literárnej tvorby u nás. Škoda, že tieto hlasy ostali pri sjazdovom rokovaní nepovšimnuté. Vyznenie sjazdu mohlo byť o to silnejšie. Všetky tieto listy sú uložené v Archíve SSS.

Telegram.

Sjazd slov. spisovateľov
v Tt

Žilina 30/V. 1936/ 21.30

Sväz priateľov SSSR zo svojej celoslovenskej konferencie v Žiline zdraví sjazd slov. spisovateľov ako kultúrnu avantgardu Slovenska. Spoločne s Vami budeme usilovať o pokrok, osvetu a mier, ktorých záštitou je Sovietsky sväz — zem socializmu.

Dr. Ivan Hálek — Miloš Hrušovský

Čierny Balog dňa 28. V. 1936

Pozdravný prípis prvému sjazdu
slovenských spisovateľov
v Trenčianskych Tepliciach.

My, robotníci obce Čierny Balog, ktorá počíta 6000 obyvateľov, vítame Váš prvý sjazd a posielame Vám srdečný pozdrav a prajeme si, aby Váš sjazd vyznel k tomu, aby ste sa všetci uzniesli na tom, že budete len také diela Vašej práce vydávať, z ktorých by sme sa my, pracujúca trieda slovenská, naučili, ako bojovať proti tým, ktorí nám nedoprajú lepšieho a veselšieho života.

Prajeme si, aby ste si zaslúžili tej slávy a takého veľkého mena, ako M. Gorkij a iní.

Sme s úctou

Anton Ťažký, Albert Gottier, Martin Štulajter, Jozef Kovačík, Štefan Štulajter, Jozef Ťažký, Jozef Štulajter

Sjazd slovenských spisovateľov, Trenč. Teplice

Pozdravujeme sjazd slovenských spisovateľov jako významný čin, čo viac nútný, kde má byť vážne riešené o ďalšom smere vývoja literatúry slovenskej. O jej zástoji na

obranu kultúry. Proti prehmatom odmenenia literárnych diel. V boji proti paličom kultúrnych hodnôt, proti fašizmu. Len za vážneho zaoberania a rešenia týchto vecí a spolu súvisiacich bude mať sjazd takého významu, aký sa v širokých vrstvách čaká.

Zdravíme srdečne zástupcov českej kult. avantgardy. Zástupcu franc. spis. André Malrauxa a spisovateľa Sov. svazu Ilju Ehrenburga.

So srdečným pozdravom.

Za pracujúcu mládež vo Valaskej:

Cyril Krbyla	Andrej Kudelka
Ján Kováčik	Július Tomajka
Vlad. Babic	Ján Kraucer

Valaská 28-ho V. 1936.

Handlová dňa 30. mája 1936.

Sjazdu slovenských spisovateľov v Tren. Tepliciach.

My handlovskí baníci zasielame plamenný pozdrav sjazdu slov. spis. a obraciame svoj zrak k tomuto sjazdu, očakávajúc, že v tomto sjazde sa bude jednať o spolupráci spisovateľov s pracujúcou triedou na podklade triedneho boja za požiadavky pracujúcej triedy ako i stredných vrstiev.

Dúfame, že slovenskí spisovatelia budú i naďalej podporovať poctive vedený boj pracujúcej triedy, tak ako nám je a zostane v živej pamäti podporovanie boja handlovských baníkov v roku 1933. Vtedy to boli slov. spisovatelia, kerí dali výzvu celej pracujúcej triede, ako i stredným vrstvám o hmotnú podporu pre tento poctive vedený boj.

Dúfame, že tento sjazd posilní spoluprácu za oslobodenie slovenského národa.

Znamenáme sa s pozdravom

za

Miestnu org. Komunistickej strany v Československu Handlová.

Šimón Firák, Tonhauser, Pavel Mocolaj, Ondrej Mlynarčík, Ján Pittner

P. T. Handlová 30. V. 1936

Sjazd slovenských spisovateľov, Trenčianske Teplice.

My handlovskí mladí baníci zasielame plamenný pozdrav sjazdu slovenských spisovateľov.

Obraciame svoj zrak k tomuto sjazdu a očakávame, že v tomto sjazde sa bude jednať o spolupráci všetkých spisovateľov s pracujúcou triedou na podklade triedneho boja za požiadavky celej pracujúcej triedy ako i stredných vrstiev.

Dúfame, že slovenskí spisovatelia budú a zostanú i naďalej podporovať poctivé vedenie boja robotníckeho, ako nám je v živej pamäti podporovanie boja handlovských baníkov z roku 1933, kedy spisovatelia viedli celú pracujúcu triedu ako i stredné vrstvy.

So súdružským pozdravom
„Handlovská pracujúca mládež."

Robotníckymi prípismi, plnými nenávisti k fašizmu, končíme náš súbor dokumentov k príprave I. kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach 1936. Domnievame sa, že tento materiál aspoň trocha pomôže prehĺbiť

pohľad na slovenskú literárnu situáciu uprostred tridsiatych rokov, v čase zintenzívneného úsilia o vytvorenie jednotného protifašistického kultúrneho frontu. Materiály, ktoré uvádzame, pomôžu nám vidieť plastickejšie konkrétne spojenie pokrokových českých spisovateľov so spisovateľmi slovenskými a ich opravdový záujem o slovenský literárny život.

Uvedomujeme si tiež jasnejšie veľkosť úlohy, ktorú na seba vzal Spolok slovenských spisovateľov prevzatím usporiadania kongresu. Vcelku možno na základe dokumentov povedať, že sjazd bol pripravený svedomite po všetkých stránkach a že tak bola vytvorená možnosť predebatovať všetky aktuálne otázky slovenského literárneho života. Do akej miery sa to sjazdu podarilo a do akej miery bolo rokovanie kongresu ovplyvnené účasťou pokrokových spisovateľov z Čiech a zo zahraničia, bude azda možné ukázať na konkrétnych materiáloch osobitne. Dokumentov z tejto oblasti je dosť (referáty a resumé diskusií sú publikované v Slovenských smeroch III, 1936-37) a čakajú iba na zhodnotenie. Všeobecne však možno povedať, že vedenie sjazdu nevyužilo podporu pokrokových organizácií a jednotlivcov, ktorí sa usilovali využiť kongresovú tribúnu pre boj za spoločenský pokrok, pre stmelenie radov slovenských spisovateľov proti fašistickému nebezpečenstvu.

VIKTOR KOCHOL

JANKO KRÁĽ V RUSKOM PREKLADE

Moskovské Gosudarstvennoje izdateľstvo chudožestvennoj literatury vydalo roku 1957 v ruskom preklade pod názvom *Moja pesňa* (ostatne, nie najšťastnejším) obsiahly výber z diela popredného štúrovca a jedného z najpozoruhodnejších básnikov slovenskej literatúry, Janka Kráľa. Tento výber vznikol z podnetu mladej sovietskej slavistky znalkyne Kráľovho diela, Iriny Bogdanovovej, ktorá výber zostavila na základe Pišútovho vydania Kráľovho súborného diela, napísala doň o básnikovom živote a diele solídnu štúdiu, prevyšujúcu informatívny rámec, opatrila knihu vysvetlivkami a — čo je najdôležitejšie — prispela prinajmenej svojou jazykovou pomocou k prebásneniu Kráľovho diela do ruštiny. Na ruskom preklade Kráľových básní podieľali sa totiž viacerí básnickí prekladatelia: L. Martynov, N. Asejev, J. Alexandrov, A. Rochovič, D. Golubkov, N. Stefanovič, N. Novič, M. Pavlovová, I. Gurovová a J. Bogdanov (prekladateľ Kráľovej prózy), no nebadať tu nápadnejšie individuálne odlišnosti, ktoré bývajú zväčša bežné pri podobných kolektívnych prekladateľských podujatiach. Kráľovo dielo v ruskom prebásnení od toľkých prekladateľov vyznačuje sa jednotnou dikciou, vzácnym pochopením pre dielo a tvorivým prístupom k prekladateľským a ideovo-umeleckým problémom, čo je nespornou vizitkou vyspelej sovietskej prekladateľskej a redakčnej praxe.

V závere úvodnej štúdie I. Bogdanovová síce vraví, že tento „malý výber“ z Kráľovho diela chce iba oboznámiť sovietskeho čitateľa s vynikajúcim slovenským národným básnikom, no tieto skromné ciele sa tu ďaleko prekračujú. Nejde tu totiž o malý výber, ale o prebásnenie takmer polovice Kráľovho súborného diela, ako ho poznáme z Pišútovho vydania, teda o výber, ktorý už svojím rozsahom presahuje všetky staršie slovenské vydania Kráľových básní. Z Kráľa

sa v tomto ruskom výbere zachovávajú dokonca aj tri jeho prózy z cyklu *Kráľ a národ* a z vizionársko-utopistickej *Drámy sveta* prekladá sa takmer štvrtina básní (pravda, prevažne sociálneho charakteru). Je to teda výber, ktorý by zniesol aj prísnejšiu redukciu, najmä ak uvážime, že pred Pišútovým vydaním vychádzal Kráľ aj vo svojej domovine iba v redukovanej podobe, pretože sa jednak v úplnosti nepoznal, jednak nie všetko, čo sa z Kráľa zachovalo, je hotovým umeleckým dielom a treba tu prinajmenej rozlišovať básne, ktoré Kráľ za svojho života uverejnil, od básní z rukopisnej pozostalosti. Tento zreteľ sa však vždy neuplatnil ani v spomínanom ruskom výbere, kde sa napr. nedostala Kráľova báseň *Štít*, ktorá pre svoju epičnosť a zobrazenie prostého hrdinu z ľudu lepšie charakterizuje básnikove umelecké a životné klady ako jeho fantastická *Rozprávka*, preložená, našťastie, nie celá. Ruský čitateľ je ukrátený aj o Kráľovu *Dumu bratislavskú*, prvú politickú báseň v novej slovenčine vôbec, hoci sa zoznamuje s jej neskoršími variantmi, s básňami *Dve staré pesničky* a *Pieseň*. Vcelku však ruský výber nielen podčiarkuje Kráľovu sociálno-revolučnú črtu, ktorá je objektívne najvýznamnejšia, a preto tu aj jasne dominuje, ale aj ostatné stránky Kráľovej nanajvýš protirečivej a miestami aj nevykryštalizovanej tvorby. Pritom tu nejde o nijaký objektivizmus — ku Kráľovým kladom i záporom nepristupuje sa s bezduchou ľahostajnosťou, ale vyzdvihujú sa predovšetkým živé a aj dnes aktuálne stránky jeho tvorby celkom v zmysle záverečných slov úvodnej štúdie: „Kráľova tvorba uchovala si podnes sviežosť a pútavosť".

A skutočne, Kráľ v ruskom prebásnení i pri starostlivom, ba až minucióznom, nikdy nie však otrockom rešpektovaní jeho umeleckej dikcie pôsobí miestami dokonca sviežejším dojmom ako v slovenskom origináli. V dejinách literatúry nie je napokon nijakou zvláštnosťou, že preklad aktualizuje a oživuje umelecké dielo, najmä dielo staršieho obdobia. Preložené dielo začína žiť v novom prostredí neraz novým životom a pôsobí novými zložkami, kým vo svojom pôvodnom domove je toto dielo odsúdené na svoje doterajšie pôsobenie.

V prípade prelženia Kráľovho diela do ruštiny nejde, pravda, o toto výnimočné pôsobenie umeleckého prekladu. Okrem toho netreba strácať zo zreteľa, že Janko Kráľ, i keď je v nejednom ohľade priekopníkom novodobej slovenskej poézie, zohráva aj v kontexte samej slovenskej literatúry úlohu viac historickú ako aktuálnu. Veď už v štúrovskom období pociťovalo sa torzo Kráľovho diela (a išlo tu, ako dnes bezpečne vieme, o jeho umelecké vrcholky) ako zjav ojedinelý a výnimočný, ktorý neudával hlavný smer literárnemu dianiu. Janka Kráľa, prvého skutočného básnika štúrovskej slovenčiny, zatieňuje neskoršie Sládkovič, ktorý sa stal nielen vedúcim štúrovským básnikom, ako to začiatkom šesťdesiatych rokov konštatuje Kalinčiak, ale aj priekopníkom navodobých slovenských veršových foriem a bezprostredným predchodcom Hviezdoslavovým. Kráľ upadol do nezaslúženého zabudnutia a iba takmer po storočnom odstupe začína sa rehabilitovať.

Ak teda dnes prevládajú ku Kráľovmu dielu pietné ohľady aj v jeho vlasti, tým pochopiteľnejšie a oprávnenejšie sú tieto ohľady vo vyspelom prostredí ruskom a sovietskom. Ruské pretlmočenie Kráľa nemôže byť teda udalosťou pre súčasné ruské literárne pomery. Udalosťou, a to významnou je to však pre samotnú Kráľovu tvorbu. Janko Kráľ týmto prekladom vstupuje za krátkych päť rokov po súbornom vydaní svojho diela vo vlasti na arénu slovanskú a svetovú a získava si, síce oneskorene, ale zaslúžene, náležitý ohlas, zodpovedajúci básnikovým osobným intenciám i jeho slovanskému, ba až svetovému patetickému rozletu. Pritom všetkom však ťažisko i význam Kráľovej tvorby váži v sloven-

skom živote, a to i napriek jeho svetoobčianstvu, jeho vášnivej túžbe „za svet“, ktorá ostatne nerozlučne súvisí s jeho túžbou „za rodinu“, ako to výstižne hovorí báseň *Duma*. Preto aj preklad Kráľovho diela do ruštiny zasluhuje si väčšiu pozornosť z našej strany ako zo strany sovietskej. Okrem toho tento preklad poskytuje vďačný materiál na demonštrovanie zaujímavých teoretických a prekladateľských otázok.

Prv ako by sme pokročili k traktovaniu týchto prekladateľských problémov, treba si predovšetkým uvedomiť, že Janko Kráľ je básnikom rodiaceho sa spisovného jazyka a rodiacich sa národných umeleckých foriem. Je to zjav viac živelný ako vykryštalizovaný, viac zárodok ako dozretý plod. Za podmienok rodiacej sa novodobej slovenskej literatúry v novom spisovnom jazyku, opierajúcom sa o hovorovú reč ľudu a ústnu folklórnu slovesnosť, je Kráľ zjavom celkom zákonitým. V neskoršom slovenskom literárnom vývine dozreli mnohé Kráľove i všeobecne štúrovské umelecké rudimenty v náležitý tvar a boli celkom organicky prekonané.

Platí to najmä o rytme Kráľovho i všeobecne štúrovského verša. Je známe, že štúrovský verš, opierajúci sa o sylabický verš slovenskej ľudovej piesne, nedospel ešte k modernému sylabotónizmu, ktorý v ruštine ba aj v češtine dominoval už začiatkom devätnásteho storočia, no v slovenčine sa vypracoval až za Hviezdoslava. Pritom všetkom štúrovský verš obsahuje zárodky i počiatky tohto moderného sylabotónizmu. Pokladať štúrovský verš za prostú nápodobu sylabického piesňového verša folklórneho bolo by práve takou chybou, ako stotožňovanie štúrovskej poézie s folklórnou tvorbou. Štúrovský verš — a platí to aj o verši Kráľovom, i keď nie v takej miere ako o verši Sládkovičovom — vyznačuje sa jasnou tendenciou k modernému sylabotónizmu.

Má moderný preklad do jazyka literárne ešte vycibrenejšieho než jazyk originálu objektivisticky presne zachovávať metrickú nerozvitosť originálu, alebo má tendenciu originálu rozvinúť a priblížiť estetickému chápaniu dneška? Nazdávam sa, že jedine správna, umelecky účinná i prekladateľsky tvorivá cesta je v tomto prípade iba priblíženie rytmu originálu dnešným veršovým požiadavkám. Preto správne postupovali ruskí prekladatelia, keď Kráľov metrický i rytmický neskonsolidovaný originál nahradili pravidelným sylabotónickým veršom. Zachovali a znásobili tým nielen tendencie, ktoré Kráľov verš v origináli obsahuje, ale priblížili ho aj estetickému chápaniu dnešného ruského čitateľa. Narušili tým, pravda, folklórnu patinu, príznačnú pre Kráľov „sylabizmus“, ktorá by sa dala v ruštine substitučne dosiahnuť napr. tónickým veršom, zodpovedajúcim funkčne slovenskému veršu sylabickému, keďže v oboch prípadoch ide o verš ľudový, „folklórny“, no tým by Kráľa neprípustne skreslili, keďže Kráž je výsostne svojský a umelecky svojbytný básnik a nie napodobovateľ folklóru. Zachovanie formovej zložky narušilo by tak podstatnú ideovú a obsahovú stránku Kráľovej poézie. Keby sa ruskí prekladatelia dôsledne pridŕžali Kráľovho „sylabizmu“, nepostupovali by taktiež umelecky a prekladateľsky tvorivo, pretože syabizmus v ruských pomeroch pôsobí ešte archaickejším dojmom ako v slovenčine a je okrem toho importom zo susedného Poľska. Substituovanie Kráľovho „sylabizmu“ ruským tónickým veršom značilo by nielen neprípustné sfolklorizovanie Kráľa, ale aj nadmernú odchýlku od rytmickej predlohy originálu. Keď ruskí prekladatelia nahradili Kráľov „sylabický“ verš napospol pravidelným sylabotónickým veršom postupovali nielen správne, ale v danom prípade jediné možnou cestou. Tak

napr. Kráľovu baladu *Zverbovaný*, v origináli výrazne rytmicky členenú iba na polverše, z ktorých prvý má mádych daktylský, kým druhý polverš má sotva znateľnú tendenciu trochejskú, prekladá I. Gurovová pravidelným šesťstopovým trochejom. Tým zachovala nielen hovorový a ľudový, i keď nie folklórny ráz, aký má trochej v ruských pomeroch (na rozdiel od trocheja slovenského alebo českého), ale vychádza aj z impulzov Kráľovho originálu, ktorý poukazuje k trocheju prinajmenej svojím druhým polveršom. Porovnajme si na ilustráciu prvých šesť veršov Kráľovho *Zverbovaného* s ruským prekladom:

Dvanásti na krčme muzikanti hrajú:
to je svet ako kvet, paholci výskajú.
V krčme plno ľudu — na prostriedku v tanci
si pokreskávajú siedmi verbovanci,
si pokreskávajú, rúčkami tľapkajú
a na pekných chlapcov z boka zazerajú.

Skripači igrajut, v korčmu ne probraťsia,
chodit dom chodunom — parni veseľatsia.
Sem verbovščikov tam pľašut poseredke,
pesni raspevajut, nežalejut glotki;
pľašut poseredke, stučat kalbukami,
na parnej kosiatsia chitrymi glazami.

Narúša tento takmer pravidelný trochej v ruskom preklade základnú rytmickú dikciu Kráľovho verša alebo ju naopak ešte zmnožuje? Nazdávam sa, že trochejský rytmus prekladu vystihuje tanec verbovancov, ktorý sa tu opisuje, ešte lepšie než Kráľov metrický neskonsolidovaný originál. Pritom Gurovová rešpektuje nielen dvanásťslabičný rozmer originálu, ale aj takmer všetky jeho lexikálne a syntaktické prvky. Ide o preklad nanajvýš verný a správny a okrem toho sa tu, ako sme videli, dosahuje väčší umelecký účinok ako v origináli.

Sylabizmus nie je však na druhej strane pre ruských prekladateľov nijaké tabu. Narúšajú ho, ak ide o dotiahnutie základnej rytmickej línie originálu. Tak napr. pravidelný trinásťslabičný verš Kráľovej *Mojej piesne* nahradzuje J. Alexandrov heterosylabizmom, ako to vyplynie z porovnania úvodného štvorveršia prekladu:

Raz pod jabloňkoj pastuška v žarkij deň vzdremnula, —
krepkim, krepkim, krepkim snom nevznačej usnula.
Ty ne spi, ne spi golubka, — požaleješ:
čto prospiš, togo vernuť ne sumeješ!

s Kráľovým slovenským originálom:

Pod jabloňkou pávy pásla, tvrdo zaspala,
tvrdo, tvrdo, tvrdulienko, ako tá skala.
Nespi, nespi, holubička, ver obanuješ,
sen je krátky, život dlhý, ver sa oklameš!

Trinásťslabičný Kráľov verš tejto básne má rytmické ťažisko v koncovej päťslabičnej kadencii, jasne vymedzenej aj syntakticky. Alexandrovov ruský preklad i pri narúšaní izosylabizmu originálu (v citovanom štvorveršovom úryvku sa iba raz zachováva trinásťslabičný rozmer originálu a v preklade celej básne sú trinásťslabičné verše v mizivej menšine) zachováva túto koncovú kadenciu, čím rešpektuje rytmickú podstatu originálu. Určité odchýlenie od rytmickej osnovy originálu rekompenzuje ruský prekladateľ pravidelnejším metrickým členením. Veršu sa tak uberá na sylabičnosti, no na druhej strane pridáva na sylabitónickosti. Toto kompromisné riešenie možno vcelku akceptovať, pretože sa prekladateľ odchyľuje od originálu v rytmicky nepodstatnej oblasti, kým rytmické ťažisko tohto Kráľovho verša, jeho koncovú kadenciu, vcelku zachováva. Tento prípad ukazuje, že ruskí prekladatelia i tam, kde sa odchyľujú od slabičného rozmeru Kráľovho originálu — čo samo osebe nie je zjavom chvályhodným — postupujú obozretne.

Popri silnejšom metrickom zvýraznení Kráľov verš v ruskom prebásnení býva obyčajne aj bohatšie zvykovo inštrumentovaný, ako to dokazuje napr. aj Asejevov preklad úvodného dvojverša básne *Kvet:*

> Peresažen cvetik iz vesen da v oseň,
> a oseň ne oseň — zloj moroz nesnosen.

ktoré je metricky i eufonicky oveľa výraznejšie než Kráľov originál:

> Presadili kvietok z jari do jeseni,
> keby jeseň ako jeseň, ale mráz studený.

S podobným taktom a správnym interpretačným kľúčom ako ku Kráľovmu rytmu pristupujú ruskí prekladatelia aj ku Kráľovmu básnickému slovníku, vyznačujúcemu sa širokým rozpätím od vulgarizmov až po deminutíva, od slov hovorových až ku knižným a vzdelaneckým. Všimnime si najmä Kráľove vulgarizmy, ktoré nie sú len výrazom básnikovho osobného rozhorčenia na javy takto pomenované, ale aj prejavom jeho ľudskosti a demokratičnosti, keďže Kráľ sa zámerne nechce — a v daných pomeroch ani nemôže — svojím jazykom odlišovať od reči pospolitého ľudu. V dnešných literárne, jazykove i umelecky pokročilejších podmienkach, pravda, nemožno k vulgárnym a hovorovým Kráľovým zvratom pristupovať v preklade slovnikársky verne, ale s taktom a mierou, ako to robia ruskí prekladatelia. Tak napr. Kráľov zvrat „ukázal trhanom figu jarý šuhaj“ z básne *Dve staré pesničky,* kde ide o nebojácnosť Kráľovho hrdinu, v tomto prípade Ľudovíta Štúra voči bratislavským mocipánom, prekladá M. Pavlovová bez akejkoľvek hovorovej obraznosti výrazom čiste nocionálnym „no ne drognul viťaz, ne prosil poščady“, čím vystihuje zmysel a ideové jadro Kráľovej výpovede azda ešte lepšie ako originál, keďže vulgarizmus pôsobí v tomto kontexte jednako len rušivo. V Kráľovom origináli sa okrem toho nebojácnosť a nezlomnosť hrdinu iba obrazne, i keď ľudovo opisuje, kým v preklade Pavlovovej sa priamo pomenúva. S podobným pochopením pristupuje k vulgarizmom Kráľovho originálu aj N. Stefanovič, ktorý zvrat z básne *Dva orly* — „Nech pod pecou vyvalený, bruchaj, kým nezdochne, leží“ — prekladá bez akéhokoľvek vulgárneho nádychu „Pusť bezdeľnik spit na pečke“, no so správnym vystihnutím významu.

Na druhej strane, a to treba tiež zdôrazniť, nejde v ruských prekladoch Janka Kráľa o nijakú jazykovú prudériu, ako to dokazuje N. Stefanovič, ktorý prekladá verš originálu „sľubov, reči krásnych dosti" zvratom oveľa hovorovejším, ba až vulgárnejším „nam *frazerstvo nadojelo*" alebo aj L. Martynov, ktorý ironické pomenovanie duchovných z úst chorého kráľa „a to takí svetlonosi" prekladá výrazom ešte ostrejším „ogoňki vy na *bolote*".

Pre Kráľov básnický obraz oveľa príznačnejším ako samo vulgárne slovo je jeho umiestenie v kontexte, diametrálne protichodnom vulgárnej sfére. Takýmto vulgarizmom dosahuje Kráľ kontrast medzi drsnosťou a nežnosťou, jasom a pošmúrnosťou, kladom a záporom, čo je dôležitým príznakom básnikovej protikladnosti a rozpornosti vo videní a zobrazovaní tohto sveta. Narúšať túto kontrastnosť možno iba za cenu zotretia Kráľovej osobnej a osobitnej umeleckej individuality, a preto si ruskí prekladatelia počínajú v takých prípadoch nanajvýš obozretne, avšak nie úzkostlivo a úzkoprso. Tak napr. v Kráľovej básni „Zloboh" pokyn vladára predajným literátom — „kaluž kvetami ozdobte" — prekladá N. Stefanovič s doslovnou presnosťou — „Ukrašajte griaz' cvetami" — a podobne je to aj so servilnou odpoveďou týchto literátov — „Kvetmi kaluž ozdobíme" — preloženou taktiež verne i keď už nie doslovne „razukrasim griaz i sľakoť". Ako správne si ruskí prekladatelia počínajú s touto Kráľovou kontrastnosťou, dokazujú napr. postup I. Gurovovej v preklade Kráľovho dvojveršia, zobrazujúceho tvár jeho ahasverovského hrdinu Janka z rovnomennej básne:

> Taká hora predmetov, taký fatálny svet —
> v tom líci všetko nájdeš — lajno, či rajský kvet.

ktoré v jej preklade znie:

> V etom lice jesť i pravda, i černaja lož,
> v nem ad i sijanije raja najdeš.

Gurovová na rozdiel od Kráľa nepoužíva nijaké drsné, resp. vulgárne slovo, no kontrastnú rozpornosť a rozdvojenosť, hlavnú vlastnosť Kráľovho hrdinu, vyjadruje jej preklad dvojicami „pravda" — „lož", „peklo" — „raj" ešte výstižnejšie než originál.

Opakom a dialektickým protikladom Kráľovej drsnosti a vulgárnosti je jeho nežnosť, prejavujúca sa v pomenovacom pláne častými deminutívami, ktoré podobne ako vulgarizmy väzia v jazykovom a folklórnom podklade slovenského ľudu. Zdrobneliny sú prejavom Kráľovej nehy, ako to nachádzame napr. v opise nočnej tichosti, vznášajúcej sa „ako chmárička po nebi ľahučká, ak' pavučinka tenká a bielučká" z jeho básne *Plameň už tichne . . .*, pripomínajúcej svojím námetom známu Goetheho *Pútnikovu nočnú pieseň*. Martynovov preklad tohto miesta v súhlase s predlohou originálu zobrazuje toto ticho obdobným hromadením deminitív, keď totiž pripodobňuje ticho „*tučke* nebeznoj podobno legčaščej il *pautinočke* beloj tončajšej". Práve tak pozorne si počína Martynov aj v preklade k mnohým útlym prírodným úkazom, obklopeným nežičlivým prostredí.

Kráľove deminutíva v podstate rešpektuje v závere jeho *Zakliatej panny* aj D. Golubkov, keď dvojveršie originálu „opustil hlavičku a vystrel nožičky — a to ešte taký malý, maličičký" prekladá: „Golova ponikla, v kryľach net *silenok*, ne vzletit on k solncu, malyj *sokolenok*", hoci rozširuje originál o nový obraz umierajúceho sokolíka, ktorý však vcelku neprekročuje Kráľovu i vše-

obecne štúrovskú hymboliku. No už tento pediný príklad naznačuje, že Golubkov nielenže vždy nerešpektuje deminutíva originálu, ale nedoceňuje ani ich estetickú funkciu v Kráľovej kompozícii. Tak napr. Kráľ v *Zakliatej panne* zobrazuje tragické odhodlanie svojho hrdinu vrhnúť sa do vĺn rozbúreného Váhu za zvodným preludom zakliatej panny napospol hromadením deminutív, keď jeho divný Janko „pobozká kríž, pátričky... a z brehov hodí sa do rozbúrenej vodičky". Deminutíva v tomto zobrazení nielen podčiarkujú nehu Kráľovho burliváckeho a divného hrdinu, ale aj kontrastujú s celkovou tragikou situácie, ktorú takto ešte zvyšujú. Kontrast a paradox Kráľovho obrazu spočíva práve v tom, že úkazy najhroznejšie a chiméry najstrašidelnejšie vyjadruje práve prostredníctvom nehy a pokory. V Golubkovovom preklade tejto pasáže i pri všetkej doslovnosti — „Krestitsia triždy, ćetki celupet... i brosajetsia chlopec s berega v bešnyj Vag" — niet ani deminutív ani kontrastu medzi tragikou udalosti a nežnosťou jej jazykového zobrazenia.

Podobné nepochopenie pre funkciu zdrobnenín v Kráľovej baladickej kompozícii prejavila aj I. Gurovová v preklade *Zverbovaného,* keď napr. — a tu opäť postačí jeden z mnohých prípadov — pri charakteristike Kráľovej postavy:

parobček nič nemá, len za lepším baží.
Nemá krem na svete nádeju jedinkú,
že dakedy bude mať milšiu hodinku.

zotiera i pri všetkej presnosti svojho prekladu nehu z Janíčkovho zmužilého rozhodnutia práve nerešpektovaním deminutív originálu:

a u parňa toľko mysľ o lučšom dele,
toľko i nadeždy, čto projdet nenasťje
i togda sumejet otyskať on ščasťje.

Tieto a mnohé iné prípady nerešpektovania deminutív Kráľovho originálu v ruskom básnickom preklade rozhodne ochudobňujú básnikov text o moment kontrastnosti a rozpornosti. Kráľov básnický slovník i kompozičná výstavba sa v ruskom preklade do istej miery unifikuje, z Kráľa sa stiera jeho „romantická" patina, no na druhej strane sa tým nesporne podčiarkuje realistická črta jeho poézie. Je to oprávnený postup? Neprekračuje sa tým kompetencia básnického prekladu? Principiálna odpoveď na tieto otázky môže byť iba záporná, pretože prekladateľ má zachovať v básnikovi pokiaľ možno všetky jeho vlastnosti. Avšak v konkrétnom prípade Kráľovho prebásnenia do ruštiny z príčin, ktoré sme už rozviedli, sa veci majú trochu inak. Zistili sme napr., že ruskí prekladatelia Kráľa metricky konsolidujú, čím sa v podstate neprehrešujú proti aktuálnemu dosahu Kráľovej poézie pre dnešné pomery. Ak je takýto ponsolidačný postup prípustný v rytmickej oblasti, nemôžu byť proti nemu zásadné námietky ani v oblasti lexikálnej a kompozičnej. Kráľ síce stratí niečo na svojom „romantickom" profile, no realistické jadro jeho tvorby tým nielenže neutrpí, ale sa naopak ešte zvýrazní.

Toto zvýrazňovanie a významové zjasňovanie Kráľovho textu nedosahujú ruskí prekladatelia iba redukovaním nepodstatných zložiek prebásňovanej predlohy, ale aj nie dosť jasných miest originánu. Je predsa známe, že nie všetky Kráľove básne sú umelecky rovnako zrelé, že v Kráľovi je veľa nielen umelecky, ale aj významove nedotiahnutého a nejasného. Dokonca aj v tých umelecky najhodnotnejších Kráľových básňach vyskytujú sa rušivé prvky, ktoré nepríjemne kon-

trastujú s jeho skvelými obrazmi a výrokmi. Rešpektovať v básnicky náročnom preklade všetky tieto Kráľove „slabiny“, i keď by boli akokoľvek charakteristické pre spôsob básnikovho tvorenia, bolo by prinajmenej bezduchým objektivizmom. Kráľ básnil v horúčkovitom chvate, mnohé miesta jeho poézie nedosahujú náležitý tvar, sú žeravinou a lávou, ktorá vytryskla z jeho vnútra, no nestihla nadobudnúť presný a ucelený výraz. Je nemysliteľné, aby sa umelecký preklad vyznačoval pri prebásňovaní Kráľovho diela tou istou živelnosťou a podobným chvatom. Tvorivý prekladateľ, pravda, bez podstatného skresľovania zmyslu textu má vyjadriť básnika nielen verne, ale za určitých podmienok aj lepšie než originál. Tieto podmienky „zlepšovania“ prekladu sú v danom prípade objektívne dané storočným odstupom od Kráľovho originálu i celkovou pokročilosťou umeleckej úrovne dnešného ruského kultúrneho kontextu nad úrovňou Kráľovej doby a prostredia. Má prekladateľ rešpektovať syntaktickú i významovú nejasnosť napr. toho dvojveršia z Kráľových „Dvoch orlov“?

Divil sa jeden, že deň noc zastihla
a svet ten v tajnej vyzvala podobe.

Nazdávam sa, že N. Stefanovič sa proti Kráľovi nijako neprehrešil, keď túto jeho výpoveď preložil do syntakticky uhladenejšej a významovo jasnejšej jazykovej formy, i keď si pritom dovolil určitú voľnosť:

Deň na zemle pogloščajetsia nočju,
vse izmeňajetsia — formy i lica.

Tento tvorivý interpretačný Stefanovičov postup vynikne ešte väčšmi — a úmyselne sa pri výbere príkladov neodchýlime z oblasti tmy a svetla — keď si všimneme, že jeho celkom jasnému obrazu noci miznúcej pred svetlom — „Srazu sbežal on i spriatalsia gde-to, — ťma veď vsegda ubegajet ot sveta“ — zodpovedá tento hmlistý obraz z Kráľovej básne *Starý kamarát:* „Pred tvojou tvárou (t. j. slnka) utratil (t. j. diabol) všetku moc a tak zakapal, ako pred tebou noc.“

S podobným, i keď nie takým nápadným dešifrovacím a interpretačným kľúčom pristupuje ku Kráľovmu textu aj N. Novič, keď dvojveršie z *Potechy:*

Zelený grúniček číry, javorový —
nemáš v svete krajšie, ako junákovi!

vyznačujúce sa prinajmenej syntaktickou i významovou rozdrobenosťou, prekladá výpoveďou syntakticky, lexikálne i významovo ucelenou — „Kosogor zelenyj, javorom porosšij, dľa junakov smelych ty prijut chorošij!“ — kde sa okrem toho zmierňuje napätie medzi junákom a jeho prírodným prostredím, čo v podstate zodpovedá charakteru tejto Kráľovej postavy.

Ruskí prekladatelia nevyjasňujú len Kráľovu syntax, miestami značne rozkolísanú, ale s podobným pochopením pristupujú aj k jeho obraznému, symbolickému pomenovaniu. Tak napr. M. Pavlovová v prejave lapeného valacha, túžiaceho za slobodou a očakávajúceho časy, keď jeho „roky vyjdú“, t. j. pominie čas jeho uväznenia, nepoužíva na rozdiel od Kráľovho originálu básne *Ej, medzi dolinami* nijaké obrazné pomenovanie, ale vyjadruje sa celkom prosto „no nastanet vremia... mne domoj vernuťsia“. Prostý, významovo jasný a neobrazný slovník tejto výpovede je o to oprávnenejší, že ide o nápadnú ponášku ľudovej piesne. S podobným interpretačným zmyslom pristupuje ku Kráľovmu symbolu aj N. Ase-

jev, keď napr. vetu z básne *Návrat* — „Tvoja matka tašla na to šíre pole“ — ktorou sa oznamuje navrátivšiemu sa Kráľovmu hrdinovi matkina smrť počas jeho neprítomnosti v domove, prekladá významove oveľa jasnejšie, i keď tým nevybočuje zo symbolického plánu: — „Tvoja mať otpravilas v zemľanuju chatu“.

S ešte väčším, v tomto prípade skutočne vzácnym pochopením pre Kráľov text vyznačuje sa L. Martynov, ktorý v dvojverší z *Chorého kráľa,* opisujúceho jeho duševnú stiesnenosť:

Schvátená duša zápalom
zasa v mukách trpkých pláva,

eliminuje pri preklade lineárny pohyb, ktorý je pre Kráľa typickým zobrazovacím prostriedkom a pozadím kladných životných javov a miesto „plávajúcej duše“ vraví o duši „tonúcej“:

V plameni duša tomitsia,
tonet v muke bezutešnoj.

Martynov, ktorý ostatných Kráľových prekladateľov kvalitatívne ešte prevyšuje, má však na druhej strane tiež mimoriadne jemný zmysel nielen pre vystihnutie Kráľovej pohybovosti, ale aj pre jej prípadné hypertrofovanie. Napr. v jeho vynikajúcom preklade *Hlásnika národa* dvojveršie:

Príde čas, že hroby vstanú,
hory, doly vravieť budú,

pri zachovaní dikcie originálu vyznačuje sa ešte zvýšenou pohybovosťou, keď sa mu „raskrojutsia mogili, gor i dolov golos grianet“. Ruský zvrat „golos grianet“ má totiž popri akustických reláciách aj značné pohybové nuansy, takže v Martynovovom prebásnení dostávajú sa do pohybu nielen hroby, ale i hlasy hôr.

Aktivitu pohybu v kontraste s pasívnou nehybnosťou výstižne vyjadruje aj N. Stefanovič vo svojom preklade Kráľovej *Jarnej piesne,* ako to možno demonštrovať už na rozlohe tohto jediného dvojveršia:

I mogučij zov' svobody vnov' nesetsia k ľuďam,
Neuželi ž my tatrancy, nepodvižny budem?

Keď porovnáme tento preklad s Kráľovým originálom:

Slobody hlas mocný budí zasě všetky zeme:
a my chlapci podtatranskí či sedieť budeme?

zistíme, že kontrast medzi pohybom revolučného hlasu a možnou nehybnosťou Slovákov vyjadruje Stefanovičov preklad lepšie než Kráľov originál, kde hlas revolúcie sa prejavuje iba vo svojich akustických reláciách (budí zeme), kým u Stefanoviča aj v pohybe (golos nesetsia). Prípady rešpektovania, ba aj hypertrofovania Kráľovej pohybovosti okrem toho dokazujú, že ruskí prekladatelia nenarúšajú podstatu Kráľovho zobrazenia a celkovú jeho hodnotu nielen zachovávajú, ale aj zvýrazňujú.

Pri tomto zvýšení Kráľovho umeleckého účinku uplatnili sa nesporne objektívne okolnosti: Kráľ, básnik rodiacej sa poézie, preložil sa do prostredia umelecky vyspelejšieho, kde boje, ktoré vybojovával svojou tvorbou Janko Kráľ,

boli už dávno prekonané; no na druhej strane nemožno tento prekladateľský úspech redukovať iba na celkovú úroveň ruskej literatúry; nemalú a v danom prípade rozhodujúcu úlohu zohrali tu sami prekladatelia, ktorí vnikli do ducha a podstaty prekladaného básnika a uviedli ho na slovanskú i svetovú arénu v modernejšom šate, než aký mohol mať Kráľ vo svojich časoch. Ruskí prekladatelia narábali s Kráľom tvorivo: vyzdvihovali podľa možnosti realistickú a sociálnu podstatu jeho umeleckého odkazu, ktorej niekedy obetovali nepodstatné „romantické“ prvky jeho tvorby, ktoré nepokladali za potrebné v preklade živovať.

S obetovaním niektorých zložiek originálu konečne ráta každý básnický preklad. Veď nie je možné, povedané Žukovským, splatiť daň prekladanému básnikovi nielen v tej istej sume, ale aj tými istými mincami. Ide len o to, aby prekladateľ vedel, čo má obetovať, aby vedel rozlíšiť prvok podstatný a základný od zložky nepodstatnej a akcesornej, ktorú možno obetovať, ba v niektorých prípadoch aj treba obetovať.

Keď ruskí prekladatelia zotreli z Kráľa, pravda, s náležitým taktom a mierou, niečo z jeho romantickej rozpornosti, neprehrešili sa tým v podstate proti Kráľovej tvorbe, proti jeho pokrokovému realistickému odkazu. Veď práve tieto realistické a aj dnes živé stránky Kráľovej poézie sledoval Kráľov ruský básnický preklad a je prirodzené, že táto tendencia sa musela prejaviť aj v prekladateľských postupoch. Janko Kráľ v ruskom básnickom rúchu je trocha iný, skvostnejší, uhladenejší a ukáznenejší než v drsnej halene svojho slovenského originálu. Ostáva však tým istým Jankom Kráľom. Kráľ sa zbavuje svojho dobového nánosu a vyvstáva pred nami v jasnejšej a čistejšej podobe. Proti tomuto postupu možno oprávnene namietať, že je to skresľovanie Kráľovej originálnej podoby. No na druhej strane možno sa s rovnakým právom pýtať, v čom konkrétne má spočívať aktualizovanie prekladateľského básnika, jeho preoblečenie do nového jazykového rúcha a presadenie do nového prostredia, ak sa mu pri tejto operácii nesmie skriviť na hlave vlas, tobôž ak ide o hlavu nebárs učesanú. Takáto extrémna pieta a nedotknuteľnosť je v rozpore s tvorivým prístupom k prekladanému dielu. Ruskí prekladatelia sa nevyznačujú touto muzeálnou pietou. Ich pieta je poznávacia, a preto distingvujúca a tvorivá. Janko Kráľ v ruskom prebásnení predstavil sa nám tak nielen v novom jazykovom rúchu, ale aj vo zvýraznenejšej podstate svojho umeleckého odkazu.

ARCHÍV

Ján V. Ormis

DIE HÜTTNER, ROMÁNOVÉ TORZO ĽUDOVÍTA KUBÁNIHO

V Literárnom archíve Matice slovenskej opatrujú medzi inými písomnosťami Ľudovíta Kubániho i jeho nemecký, dosiaľ nepovšimnutý rukopis. Menuje sa *Die Hüttner*, no, žiaľ, je len torzom väčšieho celku. Tohto rukopisu si povšimla Marína Ormisová, keď zbierala materiál k práci o Kubánim.

Rukopis má listy približnej veľkosti 13,6 (13,7) X 22,7 (22,8) cm. Má štyri šité zložky, z ktorých každá má 8 listov a tak každá (okrem prvej, čo ďalej vysvetlím) 16 strán textu. Piata zložka, tiež 16-stranová, nie je, ani nebola zošitá a je bez stránkovania. Hoci je písaná tou istou rukou ako ostatné, je v nej badateľne väčší počet opráv a doplnkov, takže pôsobí dojmom konceptu, ktorý ešte len mal byť prepísaný do čistopisu. Prvé štyri zložky sú nesporne čistopis, hoci sa i v nich tu a tam nájde nejaká oprava. Porovnanie rukopisu s listami Ľudovíta Kubániho Pavlovi Dobšinskému — sú v nich citáty z nemeckých básnikov a tiež vo švabachu — bezpečne dokazuje, že ide o Kubániho vlastnoručný rukopis.

Vďaka pôvodnému stránkovaniu môžeme zistiť, že z diela sa zachovali strany 1—14, 79—126, spolu teda 62 strán. K tomu treba pripočítať ešte 16 nečíslovaných strán z nešitej zložky. Spolu máme teda k dispozícii z románu 78 strán textu. Prvá zložka má len 14 strán textu, a to preto, že jej prvý list je zároveň titulným. Na ňom je nadpis: *Die Hüttner. Roman von L. Kubány.*

V čistopise sa zachovali kapitoly I. (Das Gebüsch, str. 1—14), VI.—IX. (Die geheimnisvolle Stimme, str. 79—94; Lubinszky, str. 95—100; Der Antrag, str. 101—110; Die Vorstellung, str. 111—126). V pravdepodobnom koncepte sa zachovala celá III. kapitola (Colonie Szljanka). Keďže autor pravidelne delil rukopis na 16-stranové zložky, môžeme veľmi odôvodnene predpokladať, že na nezvestných stranách 15—30 bola druhá kapitola diela. Ďalších 16 strán zaberala III. kapitola, ktorú poznáme v koncepte. Po nej (mala str. 31—46) nasledovali ďalšie dve stratené zložky (str. 47—78) a tie obsahovali (možno aj v inom pomere než 16 + 16 strán) stratené kapitoly IV. a V. Od str. 79 až po str. 126 je rukopis úplný a končí sa posledným riadkom IX. kapitoly.

Podľa počtu zachovaných strán a najmä s ohľadom na ich obsah možno určite povedať, že ide o torzo rozsiahlejšieho románového celku. Pravda, to už nemožno bezpečne zistiť, či autor aj dokončil román a či boli z neho, čo i len v podobe konceptov, vypracované všetky kapitoly.

Názvy kapitol sú väčším písmom a zväčša latinkou (v IX. kapitole dokonca tlačenými literami) alebo kombináciou švabachu a latinky (v VIII. kapitole). Text sám je švabach, ale premiešaný latinkou v prípadoch, kde išlo o slová, pochádzajúce z latinčiny, gréčtiny (to sú najčastejšie prípady), z maďarčiny (napr. Kishonter, Rima, Körhaj), keď ide o označenie Slovákov (Slovakschen, slovaken, slovacen) a o meno Macko. Pravopis je niekde zastaralý, časté sú v texte i ortografické chyby. Text svedčí o tom, že Kubáni mal pomerne hodnú zásobu slov, s ktorou zručne narábal. Jednako vidieť, že neštylizoval v materinskej reči, keďže v jeho nemeckých vetách sa pomerne často opakujú tie isté slová, prípadne slovesá, a to v spojení s totožnými alebo podobnými obrazmi.

Venujme pozornosť obsahu diela, a to počnúc jeho názvom. Autor dal románu titul

Die Hüttner, preto musíme skúmať význam substantívu *die Hütte*. Prvotný význam tohto slova je *chatrč, chalupa*, no v druhom rade označuje i hutu. Keďže v celom zachovanom texte je len raz zmienka o chalupách (125), v rozprávaní hrdinu Miloslava, že za nejaký čas býval v nich so svojimi slovenskými spolubratmi, jasné je, že *Die Hüttner* nijako nemôžu byť chalupníci. Naproti tomu sa na konci III. kapitoly určite hovorí o *sklárskej hute* na Slianke a na str. 95 na začiatku VII. kapitoly (o živote Lubinského) v autorskom texte jasne čítame: „pokúsili sme sa vyobraziť hutnícky život v takom svetle, ktorý necháva všetkých hutníkov vystupovať ako jednu rodinu", čiže to znamená, že Kubánimu išlo o obyvateľov sklárskej *huty*. Preklad názvu by teda mohol byť aj *Hutníci*, keďže však ide o sklárske prostredie, možno titul v tomto zmysle precizovať a *Die Hüttner* prekladať ako *Sklári*.

Ide, ako sme si objasnili, o sklárov, v súvise s čím sa nám vynára otázka, či sa azda autor nedotýkal i života sklárskych robotníkov. Zachované kapitoly románu nepotvrdzujú síce tento predpoklad, ale ho ani nevylučujú. Autor, ako ešte ukážeme podrobnejšie, do rozprávania o živote Miloslava Volonského zahrnul vlastné skúsenosti zo štúdia v Levoči roku 1848, a tak mohol v ďalšom dejovom pásme podobným spôsobom — ba ešte lepšie a obšírnejšie — zužitkovať vlastné poznatky zo sklárskeho života (ako vieme, bol za istý čas pisárom na sklárskej hute v Zlatne). V zachovanom texte vystupujú zo sklárskeho prostredia iba podnikateľ Schwan a jeho synovec Lubinský, ale je tu i krčmár na Slianke Hesch a jeho syn Richard, ba pravdepodobne sem gravituje aj elegán a intrigán Hauser a jeho čudný spojenec, jednooký hrbáč Georg. Na konci IX. kapitoly Schwan prijíma za pisára na svoju sklársku hutu Miloslava Volonského, ktorý teda možno už v stratenej X. kapitole mal možnosť skúmať nové prostredie, a to nielen prostredníctvom šéfovej kancelárie, ale i priamym stykom s obyvateľmi sklárskej kolónie Slianky. V ďalšom deji, kde podľa komplotu Hausera s Georgom (jeho priateľom je i škuľavý Richard Hesch) malo dôjsť k zauzleniu — zakuklený alebo možno i dosť otvorený boj proti Vendelínovi Lubinskému, nádejnému Schwanovmu dedičovi — možno tieto zločinecké typy používali ako odrazový mostík svojich nekalých snáh i robotnícke prostredie Slianky. Toto sú však len dohady na podklade zachovaného textu (jeho údajov, ale i autorovho spôsobu podávania deja a najmä jeho postoja k jednotlivým dotiaľ vystupujúcim osobám románu).

Z textu už vieme, v akom prostredí sa dej odohráva, ale autor nám dáva i na to dáta, kedy sa dial ten dej. Na začiatku I. kapitoly (4) Miloslav počuje z kostolnej veže ktorejsi dediny (podľa označenia na str. 2 das Handel treibende Dorf K...... by išlo o Klenovec) odbíjať 11 hodín predpoludním. Už predtým, na str. 1, čítame, že išlo o pekný, horúci deň 18. júna roku 184. (na vybodkovanom mieste je malá nula, ležiaca v hornej polovici ostatných číslic). Rok určuje bližšie sám Miloslav, a to na str. 108 (v rozhovore s Lubinským) len narážkou na príliš vážne uhorské okolnosti, z ktorých sa rysuje tragédia národa, na str. 125 — keď rozpráva o svojom živote Schwanovi, a to i v prítomnosti Lubinského — však jasnou zmienkou o 15. marci (revolučnom) a o svojom nedávnom uväznení v Levoči. Rok je tým teda presne určený: išlo o revolučný rok 1848. Dej IX. kapitoly sa končí, ako vidieť zo sledu ostatných udalostí, v odpoludňajších hodinách nasledujúceho dňa, čiže 19. júna 1848.

Priameho deja na 126 stranách textu je teda veľmi málo, veď ide iba ak o nejakých 28 hodín, do čoho treba rátať i noc, v ktorej dej tiež pokračuje (stratená II. a zachovaná III. kapitola). Autor však dej opätovne retarduje a pomocou retrospektívneho spôsobu rozprávania nahromadil v tomto nepatrnom časovom úseku množstvo udalostí. Je to obdobie skoro štvrťstoročia, lebo Lubinský, jedna z postáv románu má 22 rokov (sám to výslovne uvádza na str. 105), a dej VII. kapitoly sa začína vlastne ešte známosťou jeho rodičov. Miloslav, hlavný hrdina, je o niečo mladší, ale celý jeho doterajší život sa nám tiež odhalí v IX. kapitole. Kapitolou čiastočne retrospektívnou bola napokon i stratená IV. kapitola, v ktorej majster Schmied predkladal Miloslavovi svoje poznatky o Hauserovi. Kompozične sú tieto tri kapitoly pozoruhodné v tom, že každá z nich má inú rozprávačskú techniku. O Hauserovi sa čitateľ dozvedal zo Schmiedovho rozprávania Volonské-

mu, o Lubinskom sa dočítal v autorskom texte, napokon Miloslav Volonský sám rozvíja svoj životný údel pred Schwanom a Lubinským. (Nevieme, či v stratenej V. kapitole nebol nejakým podobným spôsobom podaný obraz krčmára Hescha, a v tom prípade by išlo až o štyri retrospektívne kapitoly.)

Kým Lubinský a Miloslav čiže Volonský majú jednoznačné portréty — čitateľ ich vidí takými, akí sú skutočne podľa autorových zámyslov — s Hauserom je trochu inak. V I. kapitole v rozhovore so spojencom Georgom sa Hauser ukáže — i keď len záberove, ale zato celkom neklamne — takým, aký je skutočne — intrigán a prospechár, hotový i na zločin. V stratenej IV. kapitole defiloval tento človek pred čitateľom podľa predstáv majstra Schmieda, čiže sa ukazoval taký, aký bol v očiach nezasvätenej verejnosti, ktorá sa dávala balamutiť jeho elegantným výzorom a zdanlivo nezávadným vystupovaním.

Výčitka rozvláčnosti, ktorú by bol povrchný skúmateľ naklonený uštedriť autorovi (126 strán a v nich je priameho deja ani nie na celé dva dni!), neobstojí pri bližšom preskúmaní autorovej rozprávačskej techniky, v ktorej majú takú dôležitú úlohu retardačné prvky, uplatnené retrospektívnym spôsobom rozprávania, zaberajúcim celé alebo takmer celé kapitoly. Skôr by bola na mieste výčitka predimenzovanosti dialógov, ale ani tá neobstojí v každom prípade. Monológy, ktorých je tiež pomerne dosť, zas súvisia s romantickým spôsobom písania, kde si autori aj tým pomáhali pri vykresľovaní svojich postáv a zoznamovaní čitateľov s psychologickou stránkou jednotlivých hrdinov.

Sledujme autora a jeho rozprávanie podľa kapitol. V prvej kapitole je najprv dlhší opis rimavskej (ako ju autor volá, malohontskej) doliny za horúceho júnového dňa (1—2.) Za tým autor exponuje na prázdnej hradskej osobu mladíka, ktorého bližšie opíše (3—4). Na ďalšej strane (5) mu „na krátky čas“ prezrádza predbežne len meno Miloslav. Na konci tejto strany sa už dozvedáme o jeho láske k Ľudmile, a keď pobozkal a zase uschoval jej „talizman“ (venček z jej čiernych zamatových vlasov), usádza sa do húštiny (6).

Neďaleko Miloslava sa usádzajú na takom mieste, kde ich on môže nepozorovane vidieť aj počuť, dve osoby (6). Jeden z nich je jednooký a hrbatý, biedne oblečený, druhý je elegantný, asi 24—25-ročný, ale už vyžitý (6—7). Ich rozhovor, v ktorom kujú plány proti istému Lubinskému, je hlavným obsahom prvej kapitoly. Hrbáč je Georg, elegán sa volá Jozef Hauser. Ich rozhovor sa dial po nemecky (14). Miloslava naplaší zmija, takže urobí lomoz, načo prozreteľne ujde z húštiny, do ktorej sa Georg vrhol ani indický tiger (14). Dvaja dobrodruhovia, ktorí našťastie Miloslava v zmätku nevideli a jeho výzor si nijako nezapamätali, potom tiež odídu. Podľa Georgových slov sa na spiatočnej ceste porozprávajú o ďalšom pláne proti Lubinskému.

V rozhovore týchto dvoch vystupuje ešte jedna osoba, škuľavý Richard, Georgov dobrý priateľ, človek bez mravných škrupúl ako i oni. Zo zmienky, že u Richardovho otca bola celá hŕba ľudí a z textu VI. kapitoly, kde Richard pozoruje vo výčape Miloslava, vidieť, že bol to syn krčmára Hescha.

Druhá kapitola je stratená, ale z III. kapitoly možno dobre usudzovať, čo v nej bolo. Bol tam predovšetkým opis búrky a povodne, za ktorej sa majstrovi Schmiedovi — z textu nemožno určiť ani jeho presné zamestnanie ani bydlisko — stratil obľúbený cap Macko. Búrka bola ešte 18. júna, asi popoludní, a bola nevídaných rozmerov. Počas nej bol Miloslav asi v nebezpečenstve života, Schmied ho zachránil a tak sa zblížili. Pre búrku, spojenú s povodňou, museli spať v hore, na konároch jedného buka.

V tretej kapitole je najprv opis prírody po búrke, ako sa javila za noci z 18. na 19. júna. Podrobne sa podáva Miloslavov monológ na strome, keď sa na chvíľu prebral zo spania. Jeho spoločník Schmied bol tiež hore a len nasilu sa robil že spí. Potom obidvaja naozaj zaspali a Schmied sa zobudil prvý, už za bieleho dňa. Majster sa až teraz, za dňa, dozvedá, že sa jeho spoločník volá Miloslav. Rád tára, preto vyrozpráva spoločníkovi, ako jeho praded za tureckých čias poslal na druhý svet pašu z Fiľakova. Keď sa ho Miloslav prezvedá na cieľ jeho cesty, ukáže mu papier (na jeho rube bol

nápis Conto = účet, čo si Miloslav nepovšimol) a z neho vysvitá, že starý Schmied mieri na sklársku hutu do Slianky. Miloslav tiež ta ide, tak idú ďalej spolu, pravdaže pešo. Schmied v ďalšom diškurovaní spomenie Hauserovo meno a zvedavému spoločníkovi predbežne toľko o ňom povie: je to síce pyšný pán, ale dobre platí, zachádza za jeho jedinou dcérou a keď príde, vždy v nedeľu, na návštevu, zakaždým má vo vrecku zopár dvadsiatnikov. Keď vyjdú na vrch, odkiaľ už vidieť Slianku, oddychujú v tráve a tu sa Schmied priberá Miloslavovi rozprávať, kto je Hauser a ako sa s ním zoznámil.

Stratená štvrtá kapitola podľa tohto náznaku tretej zrejme obsahovala rozprávanie o Hauserovi, pravda, v takom — keď i nie priaznivom, ale aspoň znesiteľnom — svetle, v akom ho poznal Schmied.

Súdiac podľa zachovanej šiestej kapitoly, v V. kapitole — tiež stratenej — opisoval sa Hesch, krčmár na Slianke a otec Richarda. Tu bolo asi i rozprávanie o starom nepriateľstve medzi krčmárom a Schmiedom, ktorý teraz prišiel ten spor (aspoň formálne) zlikvidovať a zmieriť sa s Heschom. Na konci V. kapitoly bolo počuť asi po prvý raz tajomný ženský hlas, ktorý prenikal otvorom v stene z nejakej priľahlej izby do výčapu.

Tajomný hlas je nadpisom i obsahom VI. kapitoly, ale nie jediným. Tento dej sa totiž strieda s iným: majster Schmied zavše vychádza do výčapu zo susednej izby, v ktorej popíja s Heschom na znamenie zmierenia. Rozpráva sa teda aj o nich dvoch, ale hlavne o tajomnom hlase, ktorý Miloslava celkom pritiahol od dvoch starých do výčapu. Miloslav najprv len počuje tajomný hlas, spievajúci pri sprievode gitary dojemnú pieseň (jej text zaberá str. 87), ale potom sa dá do rozhovoru s neznámou a ním nevidenou ženskou osobou. (Hlas išiel cez nejakú rúru v stene, a tú bolo možno z tamtej strany uzavrieť.) Miloslav je ináč vo výčape veľmi smutný, opätovne hovorí sám so sebou, spomína Ľudmilu, sedí nepohnute a je bez slova ponorený do trúchlivých myšlienok. Richard ho cez celý ten čas pozoruje, a to najprv z tmavého kúta krčmy a potom sa vtiahne až pod stôl, za ktorým sedí mladík. Neznáma po oslovení Miloslavom najprv zamlkne, potom sa však púšťa do rozhovoru. V ňom nakoniec veľa prezradí: volá sa Mária, je veľmi nešťastná (jej hovor preruší detský hlas), tu nesmie s nikým hovoriť. Udá Miloslavovi meno a adresu svojho jediného príbuzného, ktorý je správcom panstva, býva v Lučenci a volá sa Stein. Tomuto príbuznému napíše Neznáma list a Miloslav ho večer za súmraku nájde pod jej oblokom. On sa jej zaväzuje, že list odovzdá adresátovi. Na konci kapitoly sa Richard vykradne z výčapu, do ktorého o nejakú chvíľu vstupuje Lubinský.

Celá VII. kapitola hovorí o minulosti Lubinského. Jeho otec pochádzal z Čiech a mal známosť so sestrou majiteľa sklárne Schwana, s ktorou sa i oženil. Bol chudobný, takže napokon bol rád, keď našiel v sklárni v Čechách miesto účtovníka a zároveň pokladníka. Zamestnávateľ ho však nespravodlivo obvinil zo sprenevery veľkej sumy, takže ho odsúdili nielen na náhradu sumy, ale i na trojročný žalár. Otec to nezniesol, zastrelil sa a matka išla čoskoro za ním, umrela od žiaľu, takže ich deväťročný jediný syn Vendelín zostal úplnou sirotou. Dostal sa k otcovmu nevlastnému bratovi, kde za veľmi ťažkých okolností strávil celých desať rokov a kde sa vyučil strýcovmu remeslu, hodinárstvu. Ako 19-ročný dva roky strávil v cudzine, u rôznych hodinárskych majstrov, a až potom sa dostal na Slianku k ujcovi Schwanovi (99). Ako sa to stalo, o tom chcel autor porozprávať neskoršie. Na začiatku kapitoly sa opisuje Lubinského výzor a oblek (95—96) a na jej konci zase jeho charakter (99—100). Po tomto odbočení prechádza autor na pokračovanie deja.

Ďalšia kapitola, v poradí ôsma (101—110), má názov *Ponuka* (Der Antrag). Majster zoznámil dvoch mladíkov, Lubinského a Miloslava (z rozhovoru s Neznámou [93], už vieme, že sa menuje Volonský). Najprv sú obidvaja trochu nejapní, a zatým Miloslav trochu zložito začne vystríhať Lubinského pred Hauserom a Georgom. Napokon ide z mosta do prosta a vyrozpráva mu to, čo už čitateľ vie z prvej kapitoly. Lubinský, ktorému sa Miloslav hneď zapáčil, ponúkne mu pisárske miesto u svojho ujca.

Miloslav síce prizná, že sa vybral do sveta hľadať nejaké miesto, ale najprv ponuku odmietne. Potom však uvažuje znova a keď mu Lubinský s celou určitosťou a jasným vysvetlením o svojom vplyve na ujca ponuku zopakuje, prijíma ju.

Posledná zachovaná kapitola (IX., 111—126) opisuje Schwanov kaštieľ a v ňom Lubinského izbu, potom samé predstavenie u budúceho zamestnávateľa, na výzvu ktorého Volonský vyrozpráva celý svoj dovtedajší život (118—125). Bol rodom Lipták, najstarší z troch detí dvorského sudcu v P...... Mladšia sestra sa volala Jarmila a ešte mladší brat Bohumír. Otec, ktorý ho len potajomky, v matkinej neprítomnosti, láskal a nazýval predmetom „največnejšej" svojej lásky (119), dal ho do školy najprv v Spišskej Novej Vsi a potom v Rožňave. Matka ho priamo nenávidela a mladší brat tiež, iba sestra bola k nemu dobrá. Ako 17-ročný mal doma, keď sa vrátil zo školy, veľmi trpké dni, ktoré mu osladzovala iba láska k učiteľovej dcére z otcovho bydliska Ľudmile. Zasnúbil sa s ňou, ale potom ju už viac nevidel, umrela počas jeho ďalšieho štúdia v Levoči. V tomto meste ho zastihol i rok 1848, ale jeho a ešte ďalších osem slovenských študentov pre lásku k materinskej reči nepriatelia zatvorili. Hrozila im už šibenica, ktorej vyhli tak, že súcitný strážnik ich nechal utiecť. Stalo sa to pred niekoľkými dňami. Jeho druhovia sa pobrali domov, on však išiel svetom, keďže rodičia boli preňho už dlhší čas mravne mŕtvi.

Po tejto osobnej spovedi pán Schwan, prečítajúc si jeho skvelé školské vysvedčenia, napriek tomu, že išlo o politicky stíhaného človeka, prijal Miloslava do služby za pisára. Dáva ho synovcovi Lubinskému za brata a ten odchádza s Miloslavom od ujca. Ide predbežne do svojej izby, kým sa pre nového obyvateľa nenájde nejaké iné ubytovanie. Touto prozaickou vetou by sa mala končiť kapitola a s ňou i text torza, ale sa nekončí. Miloslav totiž uprel ešte jeden vďačnosťou planúci pohľad na pána Schwana a odchádza ta, odkiaľ bol prišiel. To je posledná veta z poslednej zachovanej kapitoly *Sklárov* Ľudovíta Kubániho.

Z tohto celkom stručne podaného obsahu vysvitá, že *Sklári* sú spoločenský román, ktorý bol určený ako čítanie pod čiarou pre niektoré súveké nemecké noviny. Preto ten napínavý dej, množstvo dialógov, to časté udieranie na citovú stránku čitateľstva, sentimentálny obsah v romantických formách. Osada — teda nie ani dedina, tým menej mesto — Slianka a v nej pri výčape štyri steny izby, na ktorú je ohraničená Neznáma, spievajúca pri sprievode gitary a hovoriaca vzletnou básnickou rečou — v tom je asi vyvrcholenie románovej stavby *Sklárov*. Či Miloslav dodržal slovo a zašiel za večerného súmraku pod oblok Neznámej pre jej list, či ten list mohol doručiť v Lučenci alebo nie, sú ďalšie otázky, ale zároveň i ďalšie možnosti pre stupňovanie čitateľovho záujmu a pre ďalšie zápletky.

Román, ktorý bol určený pre nemecké čitateľstvo, nemohol mať slovenskú tematiku, a tu sa autor veľmi dobre zhostil svojej úlohy. Okrem Miloslava Volonského, ktorý je rozhodným Slovákom, iba Vendelín Lubinský je polovičný Čech (otec bol zrejme Čech a matka Schwanová — Nemka), všetky ostatné postavy majú nemecké mená a zrejme sú aj Nemci.

Prostredie sklárskej kolónie — majiteľ a jeho kancelária, krčma na Slianke — teda robilo v očiach nemeckých čitateľov celkom dojem pravdepodobnosti, pokiaľ ide o nemeckú národnosť postáv. Ak aj majster Schmied nebol zamestnaný na Slianke, čo je väčšia pravdepodobnosť, mohol byť aj niekde na okolí, hoci i na niektorej slovenskej dedine usadlý Nemec, vykonávajúci tam svoje remeslo, takže aj umiestenie tejto postavy bolo v *SkláToch* celkom dobre možné a nepriečilo sa skutočnosti. Napokon osoba Miloslava Volonského, ktorý mal byť hlavnou postavou románu, svojím buditeľským postojom vyjadrovala autorovo národné krédo a okrem toho dávala v ďalšom texte možnosť zvýšeného zapletania a rozuzľovania deja. Miloslavov prvý rozhovor s Neznámou iste nemal byť posledným a podľa autorových zámyslov — pravda, po mnohých a rôznych udalostiach a vnútorných bojoch — mohlo napokon dôjsť i k tomu, aby Miloslav v tejto tajomnej bytosti našiel rovnocennú náhradu za svoju zomrelú lásku Ľudmilu.

Autorov umelecký zámer vidieť už v tom, ako postupne dáva vystupovať jednotlivým postavám a ako stupňuje o ne čitateľov záujem aj tým, že niečo o nich povie, ale dopovedanie si necháva na inú príležitosť. Záujem sa stupňuje však aj tým, čo hovoria osoby, ktoré sú práve na scéne. Tak Miloslav v prvej kapitole bozkáva venček Ľudmiliných vlasov, pričom v slzách hovorí: „Ľudmila, toto na tvoju pamiatku!" (Ludmil, dasz deinen Andenken! [5]), potom však až v IX. kapitole sa dozvieme, kto bola Ľudmila, za akých okolností sa s ňou náš hrdina zoznámil, zasnúbil a že je už dlhší čas nebohá. O Lubinskom, na ktorého sa zastrájajú dvaja zvláštni spojenci v prvej kapitole, dozvedáme sa až v VII. kapitole, ani z tej však ešte nevyplýva, prečo im tak leží v žalúdku. Pravda, ich nenávisť mohla byť — aspoň náznakove — motivovaná v IV. kapitole, z príležitosti Schmiedovho rozprávania o Hauserovi, ale tá kapitola sa stratila. Vášnivá nenávisť, ktorú prezrádza dialóg Hausera s Georgom, hneď vzbudzuje čitateľov záujem o Lubinského a obracia sympatie na jeho stranu. Že si to aj zaslúžil, čitateľ sa s uspokojením dozvedá z jeho životopisu v siedmej kapitole. Schmied, ktorého autor opisuje ako náramného diškuranta, s vážnou tvárou predkladá Heschovi jednotlivé podmienky trvalého zmieru (pri štvrtej podmienke ho Miloslav preruší [82], takže Hesch už-už vybuchne v hneve, načo Schmied zmení tón reči a napokon vysloví počudovanie, že ho krčmár tak málo pozná. Ten si uľahčene vydýchne: „Teda si len žartoval?" (Also spasztest nur?! [82]).

Osoby románu hovoria priemernou konverzačnou rečou vzdelancov, ale nie všetky. Škuľavý Richard, ako vidieť z jeho ojedinelých monológových vyjadrení (VI. kapitola), najmä však hrbáč Georg (má na to veľa príležitostí v I. kapitole) hovoria vulgárnou nemčinou. Georg to, pravda, nerobí dôsledne, lebo z vulgárneho vyslovovania jednotlivých slov ('s ist 's = das ist das [11, 13]; nix = nichts [13]; a paar = ein paar [13]) bez najmenšej ťažkosti prechádza na jednoduchú hovorovú nemčinu. Lubinský a Schwan hovoria vzdelaneckým spôsobom, ktorý u Miloslava a Neznámej prechádza do poetického vyjadrovania. Miloslav hovorí napríklad, že sa narodil „tam, kde presvitajúcimi zlatými papršlekmi slnca modrofialovým koloritom magicky zaplavený Kriváň svoju lysú hlavu ukrýva do mäkkosti jemných hmlovitých obláčkov" (wo der durchdämmernde Goldstrahle der Sonne mit einem blauviolett Colorit magisch überflutene Krivan, seinen kahlen Kopf in das Weiche der feiner Duftwolken verbirge [118]). Neznáma upravuje Miloslava, že má prísť pod jej oblok „vtedy, keď sa bledé hviezdy večera začnú ligotať" (dann wenn die blaszen Sterne des Abends beginnen zu glänzen [93]). Svoj pôvodný stav mu zas takto charakterizuje: „bola som taká voľná ako škovránok z jari, keď sa šveholiac povznáša tam do nebeského blankytu" (ich war so frey wie die Frühlings Lerche, wenn sie sich dort zu dem blauen Himmel zwitschernd emporschwingt [92]).

Vlastný slovník má starý majster Schmied. Je to hovorová nemčina, charakterizovaná častým „áno" (ja) a „rozumeno" (wohlverstanden). Schmied niekoľko ráz s hrdosťou zdôrazňuje „prečítal som celú Bibliu" a za príslovie má „bei der Offenbarung". Tento písmák, biblista, ktorý ináč fajčí, pije, hnevá sa, dokazuje znalosť Písma aj tým, že po prebudení na strome v monológu spomína Jakubov spánok a kameň pod jeho hlavou, „len to neviem, či aj jeho až slnko tak prebudilo ako mňa" (III, 7). Schmied bol inak, ako ho autor opisuje, bodrý, figliarska povaha, ktorý rád a mnoho rozprával. „Otec" Hesch hovorí dosť málo a len priemernou hovorovou rečou, ktorú autor nediferencoval od reči iných osôb románu.

Kubáni si dal záležať na tom, aby realisticky podrobne opísal zovňajšok vystupujúcich osôb. (Hauser a Georg, už pred nimi Miloslav, neskoršie zas Lubinský a v miere o niečo menšej i Schwan. Schmiedov a Heschov opis bol asi na stratených stranách textu.) Priamou rečou opísal, prípadne v monológoch a dialógoch sa nám snažil podať aj vnútornú stránku svojich postáv. Hauser, Georg a Richard sú negatívne typy. Starý Hesch asi tiež, aspoň podľa toho, ako ho charakterizuje Schmied vo svojich „podmienkach" zmierenia. Miloslav, Lubinský a Schwan sú pozitívne postavy a Neznáma zrejme tiež. Na pozitívnu stranu sa kloní i Schmied, ktorý je popri Hauserovi a Georgovi vari najlepšie prepracovanou postavou. Dvaja mladíci, Volonský a Lubinský,

ako i Schwan — podľa všetkého pán mladšieho veku, i keď je Lubinskému ujcom — sú na zachovaných stranách románu dosť schematickí. Možno by sa v ďalšom slede udalostí bolo ukázalo, že sú aj medzi sebou diferencovanejší (všetci traja sú paušálne „dobrí"), aj ich ďalšie činy by ukázali, že ide o postavy oveľa životnejšie, než sa zdajú po koniec deviatej kapitoly.

Neznáma sama by nebola romantickou postavou, ale spôsob jej pobytu na Slianke je vrcholne „románový". Také akoby väznenie mladej osoby (asi nemanželskej matky), nevie sa kým a nevie sa vlastne prečo, by dobre pristalo do senzačného románu z nejakého mesta, ale nie pod strechu jednoduchej krčmy v malej sklárskej osade. Či mal Neznámu na svedomí Hauser, alebo niekto iný, nevystupujúci zatiaľ na stránkach románu, to nevieme.

Miloslav mal, ako sme už spomenuli, autobiografické črty Kubániho z roku 1848 z Levoče. Skutočnosť však bola oveľa jednoduchšia a prozaickejšia: Kubáni bol na levočskom lýceu v tom roku skutočne vyšetrovaný spolu s inými slovenskými študentmi (uvádzajú sa ešte štyria, medzi nimi Pavel Dobšinský, ktorý mal byť hlavou „tajného" študentského spolku). Vyšetroval miešaný súd magistrátu (mestského predstavenstva) a lýcea, predmetom vyšetrovania bolo slovenské presvedčenie inkvirovaných, ktorých sa zastávali profesor lýcea Michal Hlaváček a farár Topercer. K výroku, ktorý chystali profesori, pre revolúciu už ani nedošlo. Kubáni sám bol obžalovaný, že „kdesi na študentskom výlete predpovedal Maďarom strašné veci". (Porovnaj *Slovenské študentské tragédie I*, Bratislava 1935, 37—39.)

Patrilo k romantickým manierom, aby autori predkladali svojmu čitateľstvu záhady, ktoré sa len priebehom diela, po mnohých odbočeniach v rozprávaní a všelijakých zauzleniach rozuzlili. Niečo podobného vidíme i v Kubániho *Skláeroch*. Vrcholom záhad je Neznáma. U Miloslava Volonského je však tiež istý záhadný moment, totiž pani Volonská ho nesmierne nenávidela. Kľúčom k riešeniu záhady je zrejme otcovo vyjadrenie, že je syn „predmetom mojej največnejšej lásky" (119). Ak prijmeme za skutočnosť, že bol Miloslav nemanželský syn, vychovávaný v otcovom legálnom manželstve — rozumie sa, tento synov pôvod sa prísne tajil — rozrieši sa celá záhada. Potom je už zrozumiteľný postoj Volonskej k staršiemu „synovi" a chudák Miloslav sa — spolu s čitateľom — mal až v ďalšom texte dozvedieť celú pravdu.

Sklári sú spoločenský román z vtedajšieho súčasného života. Kubáni ich v zachovaných svojich listoch nikde nespomína, takže sa zdá, že pôvod románu siaha do obdobia absolutizmu, keď v pokorenom Uhorsku bola úradnou rečou nemčina. Roku 1849 autor bol ešte sám v sklárskom prostredí, preto by sme časove mohli ohraničiť jeho dielo obdobím 1850—1859. V epoche absolutizmu sa totiž mohlo pomýšľať na zadanie diela niektorým nemeckým novinám, aby v nich vychádzalo na pokračovanie. Za čiastočného prinavrátenia ústavnosti (1861) a za Schmerlingovho provizória, ktoré nasledovalo čoskoro potom, boli pomery už predsa len inakšie a bolo už len otázkou času, kedy prejde maďarská vládnúca trieda z poloilegálneho postavenia k úplnému uchopeniu moci, čo sa i stalo roku 1867. Myslím preto, že politické pomery hovoria skôr za situovanie *Sklárov* do čias absolutizmu ako do obdobia provizória.

Zachované kapitoly dokazujú, že Kubániho *Sklári* boli (alebo mali byť, akže dielo nebolo celé vypracované) fejtónovým románom. V práci takéhoto druhu neprekážala čitateľom ani obšírnosť dialógov, ani malá pravdepodobnosť postavy Neznámej a jej nasilu-záhada, ktorú si Miloslav mohol riešiť jednoduchým dotazom na zhovorčivého Schmieda alebo hoci i na Lubinského (protislužbou za to, že mu vyrozprával o komplote Hausera s Georgom), ani prílišná citovosť a citlivosť hrdinu Miloslava a všeličo iné. Pravda, neslobodno zabúdať, že *Sklári* sú torzom, ktoré nemožno tak posudzovať, ako keby sme mali k dispozícii celý text, lebo jedine vtedy by sa dalo posúdiť celostne a z celkového hľadiska, či je plus alebo mínus torza tým istým aj z hľadiska celého diela.

Jozef Minárik

BUDAPEŠTIANSKY RUKOPIS O GENEALÓGII HORČIČKOVCOV

Pracovník oddelenia staršej maďarskej literatúry pri Maďarskej akadémii vied v Budapešti Tarnai Andor uverejnil v *Magyar Könyvszemle* (1955 [LXXI], č. 1-2, str. 123—128) príspevok o neznámych Belových dielach *Bél Mátyás ismeretlen művei.* Spomína v ňom okrem iného po nemecky písaný rukopis s latinským titulom *Deductio genealogica familiae Sinapianae,* ktorý je pod sign. Quart. Germ. 38 v rukopisnom oddelení Országos Széchényi Könyvtár v Budapešti. Tarnai sa domnieva podľa charakteru písma, že ide o neznámy Belov autograf, ktorý nepoznali ani L. Haan (Bél Matyás, Budapest 1879), ani S. Markusovszky (A pozsonyi ág. hitv. evang. Lyceum története, Bratislava 1896) a ktorý nie je uvedený ani v zozname J. F. Millera o rukopisoch predaných Belovou vdovou J. Bátthyánymu (Rukopisná zbierka OSzK, sign. Quart. Lat. 63, I. zv., ff. 3—26). J. Čaplovič, ktorý uvádza túto zprávu podľa Tarnaiho článku v informatívnom príspevku *Belove neznáme diela* (Knižnica X, 1958, č. 1, str. 25—30), dodáva, že tento rukopis neuvádza ani J. Oberuč *(Matthieu Bel. Un piétiste en Slovaquie au 18e siécle,* Strasbourg 1936; *Črty zo života a diela Mateja Bela,* Bratislava 1940). Tarnai vo svojom článku píše o osudoch rukopisu, ktorý sa dostal do budapeštianskej knižnice s knižnicou M. Jankovicha. Jankovichovi ho daroval peštiansky lekár S. Glosius, ktorého otec bol synom Márie Sinapiovej, dcéry Daniela Horčičku-Sinapia. Vnučkou Daniela Horčičku-Sinapia po dcére Zuzane bola Belova manželka Zuzana, rod. Hermannová. Podľa toho by sa Belov rukopis zakladal na priamej rodinnej tradícii. Tarnai napokon upozorňuje, že v rukopise je veľa bibliografických dát o dielach Sinapiovcov, ktoré nepozná *Szabóova bibliografia.*

Je Tarnaiho zásluhou, že nás aspoň čiastočne oboznámil s rukopisom, ktorý je významným príspevkom pre poznanie života a diela rozvetveného rodu Sinapiovcov-Horčičkovcov. Mal som možnosť preštudovať si rukopisnú genealógiu, a preto podávam jej bližšiu charakteristiku.

Rukopis je knižočka menšieho, pamätníčkového formátu v koženej väzbe. Na jej vrchných doskách je vyrytý ozdobný rámček a iniciálky *M. E. T. I. S.* Okrem toho je tu pripísané ceruzou: „1-20 Bél Mátyás kézirása". Z vnútornej strany dosák je poznámka: „Sinapi familiae deductio genealogica. Sec. XVII." Na liste 1-20 je pomerne dosť čitateľný rukopis nemeckého textu, písmo toho istého autora. Text obsahuje úvodné slová a dlhšiu pasáž o zakladateľoch rodu Jánovi a Andrejovi, podrobnú stať o sliezsko-uhorskej vetve, menšiu stať o meissensko-lužickej vetve, opis sinapiovského šľachtického erbu a genealogickú tabuľku rodu. Na 21-22 liste sú po latinsky písané lekárske poznámky Samuela Glosia (napr. začiatok lekárskej praxe v Pešti r. 1765, rôzne diagnózy a postup liečenia) a zápis Mikuláša Jankovicha (list 21) o získaní rukopisu: „NB. Notata haec medica sunt manu Samuelis Glosii Hott. Pesthiensis Physici ordinarii adscripta. Cuius pater erat Daniel, ex Joanne Glosius et Maria Sinapius, filia Danielis pastoris Leutschoviensis progenitus. Cuius dono liber hic autographus in meam pervenit collectionem. N. Jankow." Ostatné listy sú nepopísané.

Ako som už spomínal, Tarnai vo svojom článku považuje za autora rukopisu M. Bela, ako je to poznačené aj ceruzou na predných doskách rukopisu. Podľa rozboru obsahu rukopisu možno však bezpečne povedať, že Bel nie je autorom genealógie. Málo pravdepodobné je aj to, že ju opísal podľa originálu, ktorý sa mu dostal do rúk ako príbuznému Horčičkovcov. O tejto druhej možnosti, že ide o kópiu originálu, ktorú vyhotovil Bel, hovorí Tarnai v súkromnom liste zo 6. septembra 1958, v ktorom zároveň súhlasí s mojimi námietkami proti domnelému autorstvu M. Bela. Uvediem niekoľko dôkazov, že autorom genealógie nie je Bel, ale priamy člen horčičkovského rodu, najpravdepodobnejšie Ján, syn Daniela Sinapia-Horčičku, rodák z Liptovskej Teplej, ktorý genealógiu spísal na začiatku 18. stor.

Pisateľ rukopisu hovorí síce zväčša v tretej osobe o Horčičkovcoch, no miestami aj v prvej osobe. Z jedného miesta (list 18) vyplýva, že autor bol príslušník sliezsko-uhorskej vetvy horčičkovského rodu, ktorej členovia sa museli v čase veľkého náboženského prenasledovania na konci 17. stor. vysťahovať z Uhorska do Sliezska, v ktorom našli „druhú vlasť": „Unsere Familie hatte in Ungarn viele Liebe, und finde ich, dass der weiland berühmte Director. coll. stat. evang. Eper. et commun. Hung. Praeceptor Elias Ladiver einst einen Granatapfel malen lassen, mit der Überschrift: Tot Sinapios! Dabei diese Worte: Alius tot Zopyros optabat, quot essent grana in pomo granato, ego tot Sinapios mihi, aliis, patriae. Doch, Gottlob! Wir haben ausser Ungarn in Schlesien unser andere Vaterland wieder gefunden." V Sliezsku žijúci Horčičkovci sa politicky orientovali na Habsburgovcov. Sám autor genealógie priznáva, že je oddaným sluhom rakúskej monarchie, a preto aj on musí „právom nenávidieť" uhorského vzbúrenca I. Thökölyho — „billig verhasst sein muss" (list 13). Z Horčičkovcov, ktorí sa prisťahovali z Uhorska do Sliezska, možno za autora považovať jedného zo synov známeho spisovateľa Daniela Sinapia-Horčičku, S a m u e l a, J á n a alebo D a n i e l a, pretože Samuel, Ján a Daniel boli v čase dopísania rukopisu na začiatku 18. stor. (posledné dátum v genealógii je r. 1720 pri Samuelovi) jedinými živými členmi sliezsko-uhorskej vetvy. Ich životopisy podávajú z chronologickej stránky posledné dáta o Horčičkovcoch, nimi sa vlastne chronologicky končí genealógia. O autorstve jedného z Danielových synov hovorí presvedčivo pasáž (list 20), ktorá detailne opisuje sinapiovský šľachtický erb (modrý štít, okrídlený jeleň na zelenom trávniku bežiaci proti slnku, prilbica s korunou a polmesiacom atď.). Keď sa v nej vysvetľuje pôvod polmesiaca na erbe — ktorýsi z predkov chytil do rúk tak mocne Turka, že ten musel prosiť svojho premožiteľa o milosť — pisateľ pripomína: „Hoc a patre meo audivi, er wäre so starck gewesen, dass er einen zieml. erwachsenen Menschen auf einer Hand habe tragen können." Podľa toho legendu o mocnom predkovi počul od svojho otca, t. j. Daniela Sinapia-Horčičku, ktorý dostal šľachtický titul r. 1654, alebo Samuel, alebo Ján, alebo Daniel. Keď si bližšie všimneme iniciálky *M. E. T. I. S.* na koženej väzbe, môžeme povedať, že genealógiu napísal *Ján Sinapius-Horčička*, narodený v Liptovskej Teplej. Druhá časť iniciálok *T. I. S.* značí s najväčšou pravdepodobnosťou *Teplensis Ioannes Sinapius*, pričom v prvej časti *M. E.* môže ísť napr. o *Memoriae* alebo *Monumentum erexit* (na pamiatku alebo ako pamiatku postavil, napísal) a pod. Iniciálky by zároveň svedčili, že nielen knižočka, ale aj autograf patrí Jánovi.

Rukopis ako celok má svoje klady a nedostatky. Medzi jeho prednosti patrí predovšetkým to, že prináša celkom nové, dosiaľ neznáme biografické a bibliografické dáta o jednotlivých Horčičkovcoch, a to na základe neznámych prameňov a dokumentov. Nájdeme v ňom údaje a citáty z korešpondencie, napr. z listu komorníka E. H e s s a z r. 1536 o Jánovi Sinapiovi zo Schweinfurtu alebo z listu T h ö k ö l y h o ml. Jánovi Sinapiovi z Oravského Podzámku z r. 1668, ďalej z rukopisov, napr. pasáž o „poetickom zápase" Hessa a schweinfurtského Sinapia, a napokon údaje z literatúry, napr. z G e s s n e r o v h o diela *Bibliotheca* o Sinapiovi zo Schweinfurtu. Zriedkavejšie sú citáty z veršov, napr. Hessove distichá. Pravda, autor pri väčšine údajov neuvádza pramene a nemá ani jednotný systém pri citácii a podávaní biografických a bibliografických dát. Tak napr. neraz zabúda citovať názvy a stranu prameňov, nepodáva úplný zoznam diel Horčičkovcov, ba ani všetky biografické dáta. Pri niektorých dielach udáva presný bibliografický popis, niekde mu stačí len titul spisu. Ani životopisné schémy nemajú rovnakú konštrukciu: biografické a bibliografické údaje sú u jedného životopisu oddelené, u druhého sú vzájomne premiešané a pod. Napokon ani všetky dáta nie sú spoľahlivé. Napr. dátum narodenia Daniela S i n a p i a - H o r č i č k u je 1649 miesto správneho 1640, titul jeho diela *Neo-forum Latino-Slavonicum* sa udáva ako *Neoforum Bohemicum*, kde vraj je časť českých prísloví ap.

Tieto nedostatky prirodzene nezmenšujú cenu rukopisu pre našu literárnu históriu. Preto nebude na škodu podať hlavné údaje genealógie s prípadnými kritickými pripomienkami, pri ktorých pôjde najmä o doplnenie biografických a bibliografických údajov,

ktoré môžeme nájsť u J. Jirečka (*Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* I, Praha 1875), K Szabóa—Á. Hellebranta (*Régi magyar könyvtár II—III*, Budapest 1885, 1896, 1898), A. Lombardiniho (*Slovenský Plutarch*, č. 31, 35, 37, 38, 56, Slovenské pohľady VII, 1887), J. Szinnyeiho (*Magyár irók élete és munkai XIII*, Budapest 1912), Ľ. Riznera (*Bibliografia písomníctva slovenského* V, 1933), J. Mišianika (*Bibliografia slovenského písomníctva do konca XIX. stor.*, Bratislava 1946) a i.

Sinapiovci pochádzali z Nemecka. Genealógia datuje ich pôvod do 15. stor. Dvaja bratia — *Ján (I.)* (označenie I., II., III. atď. pochádza odo mňa) a *Andrej* — žili okolo r. 1480. *Ján (I.)*, senátor a konšel po r. 1500, žil v Schweinfurte. Mal syna *Jána (II.)*. ktorý bol tiež schweinfurtským konšelom. *Ján (II.)* mal synov *Jána (III.)*, *Chiliána* (?) a *Konráda (I.)*. *Ján (III.)* schweinfurtský rodák, študoval v Tübingene, potom v Taliansku, kde mu bol patrónom krajan Andrej Grunthler. Žil istý čas na dvore kniežaťa Herkula II. vo Ferrare, kde bol domácim učiteľom jeho dcéry, princeznej Anny a jej spoločníčky Olympie, dcéry talianskeho profesora humanitných vied Fulvia Morata, ktorá už v mladom veku napísala veľa drobnejších humanistických prác. Jánovi (III.) núkalo r. 1536 čestné miesto mesto Tübingen, no zostal v Taliansku, pretože „nechcel zameniť talianske bohatstvo za chudobu“ v Nemecku, ako píše 1. januára 1536 tübingenský komorník Eobanus Hessus Antoniovi Nigrovi: „Sinapius ad nos vocatus cessat. Forte Italicam opulentiam cum nostra paupertate commutare non vult, et sapit profecto.“ Neskôr však prijal funkciu osobného lekára u biskupa Melchiora Zobelna vo Würtzburgu a od r. 1558 pôsobil v takej istej funkcii u biskupa Fridricha von Wiesberg v Drážďanoch. Ján (III.) zomrel v decembri r. 1561, zanechajúc dcéru *Theodoru*. Z jeho spisov sa v rukopise pripomínajú dejiny mesta Schweinfurtu *Urbis Svinfurtensis historia* (je v Münsterovej *Cosmographii*) a humanistická reč *Oratio adversus eorum ignaviam, qui literas humaniores negligunt*. *Chilián* (?) vynikal v gréčtine a po vyštudovaní bol medikom. *Konrád (I.)*, medik, žil a zomrel vo Würtzburgu. Mal troch synov, z ktorých *Konrád (II.)* žil v Holandsku. Jeho potomkovia žili v Holandsku ešte v 18. stor.

Brat Jána (I.) *Andrej*, medik, pôsobil v Schweinfurte, Bambergu a Zwickau. Mal troch synov, z ktorých *Ján* bol r. 1548 rektorom v Lipsku, *Martin* bol zakladateľom sliezsko-uhorskej vetvy a *Šimon* meissensko-lužickej vetvy.

Zakladateľ sliezsko-uhorskej vetvy, *Martin*, barón, študoval na viacerých miestach, napokon pôsobil ako správca majetkov okolo r. 1530 vo Wartenbergu (Gross-Wartenberg). Jeho manželka bola Kernin von Freistadt. Zomrel r. 1562 v Trenčíne u svojho syna *Jána (I.)*. *Ján (I.)* sa narodil r. 1559 vo Wartenbergu, študoval vo Freistadte i vo Wittenbergu, kde sa od slovenských a poľských študentov naučil po slovensky a po poľsky. Vyzbrojený týmito rečovými znalosťami sa odobral do Uhorska, kde pôsobil ako trenčiansky pastor a senior. V Beckove sa mu narodil r. 1593 syn *Michal (I.)*, ktorý bol 6. septembra 1620 na žiadosť I. Thurzu ordinovaný za diakona v Bytči. Michal (I.) bol potom aj od r. 1623 Thurzovým dvorným kňazom na oravskom zámku. Napokon pôsobil ako pastor a senior v Sučanoch (podľa Riznera *81* bol predtým kazateľom v Hričove). Oženil sa r. 1621 s Barborou. Zomrel 13. októbra 1653 ako 59 ročný. Z jeho spisov sa pripomína doteraz neznámy *Seminarium christianum granis sinapis consitum, ac in duas areas distinctum*. Je to preklad nemeckého náboženského traktátu francúzskeho lekára Františka Monginota. Michal (I.) ho prekladal podľa vydania z r. 1629 do biblickej češtiny, pričom ho dopĺňal vlastnými poznámkami. Preklad venoval M. Eszterházymu. Michalovo dielo *De intellectu et valuntate intelligentiarum* (Wittenberg 1619) a dišputa *De definitione et divisione metaphysicae* (Wittenberg 1619) sa v genealógii nespomínajú. Michal (I.) mal dvoch synov — *Jána (II.)* a *Daniela (I.)*, a dcéru Helenu.

Ján (II.) sa narodil na oravskom zámku 1. novembra 1625. Po štúdiách (Königsberg) bol konrektorom v Bánovciach, rektorom v Hlohovci (1650—1652), pastorom a hlavným farárom v Skalici (1652—1659), Hlohovci (1659—1662), Veličnej na Orave (1662—1668),

a Trenčíne (1668—1669). Keď 20. apríla 1669 zomrel brezniansky farár Dávid Láni, ktorý mal za manželku sestru Jána (II.) Helenu, Ján (II.) sa stal jeho nástupcom v Brezne. Neskôr pôsobil opäť v Trenčíne. Roku 1673 musel odísť do vyhnanstva, kde sa od r. 1674 zdržiaval v Görlitzi a od r. 1679 žil ako súkromník v Halle. Tu zomrel 6. augusta 1682 ako 57 ročný (v rukopise je koncom júla a ako 54 ročný, v Riznerovi *79* je 4. augusta) na mor. Predtým na mor zomrela jeho manželka, dcéra a syn *Samuel (I.)*. *Ján (II.)* bol pochovaný „ad arcam sepulcralem“ na hallskom cintoríne pri náhrobkoch doktora Jána a Gottfrieda Olearia, čo — podľa hallského diakona Jána Gottfrieda Olearia („Olea tumbam sepeliri tute cupisti“) — bolo jeho vlastným želaním. Literárna činnosť Jána (II.) bola veľmi bohatá. Zo známych spisov sa v genealógii pripomína *Henoch cum Deo ambulans* (Görlitz 1674, 12^0, v Riznerovi *79* je r. 1676, 8^0), *Chur Sächsisches Rauten Kraentzlei* (1677), *Chur Sächsische Güldene Glaubens Kette* (1677, v rukopise ako *Goldne Glaubens Kette)*, *Sylvula venatoria* (Halle 1678), *Clava Herculis* (Jena 1681), *Idea boni principis* (Halle 1682), *Ornithica sacra* (Halle 1682), *Pupilla principum* (Wittenberg ?) a *Ovum paschale* (Halle 1680, u Mišianika *252* je r. 1681). Niet zmienky o týchto známych dielach: *Triga thesium de animabus separatis* (Trenčín 1649), *Nodus gordius dictorum Theandri Lutheri praecipuorum* (Trenčín 1652), *Parva schola* (Trenčín 1658), *Fama sepulcri beato obitui viri... dni Friderici Ferber* (Görlitz 1674), *Horologium sacrum bene impensi temporis* (Görlitz 1675, Bardejov 1709), *Opffer der schuldigsten Ehren-Bezeugung* (Halle 1679), *Logica lusu lepido concepta* (Görlitz 1675), *Suscitabulum theologicum*. Z nových prác genealógia uvádza *tetrastich* wittenberskému profesorovi Kirchmayerovi z r. 1674, gratulačnú reč *Laurus triumphalis honoris*, consuli regenti Carolo Foerster, viro consulari... Zachar. Praeton. Godofred. Neumann, Gorlicii inauguratus 1674. 1. sept. posita (2. pl., 4^0), *annagramatické verše* hallskému superintendentovi Gottfriedovi Oleariovi, hallskému pastorovi Krištofovi Schubartiovi, hallskému pastorovi Jánovi Krištofovi Oleariovi, hallskému rektorovi M. Jánovi Praetoriovi, hallskému diakonovi M. Jánovi Andrejovi Schaefferovi a M. Pavlovi Schauerovi. Napokon Ján (II.) vraj zanechal v rukopise latinský historicko-polemický traktát o saskom kniežacom dvore *Pupilla Europae nunquam occidua* (4^0) a spis *Mercurius mulierum*, ktorý venoval 10. októbra 1674 v Drážďanoch Henriete Kataríne von Gersdorf (?). Bola to pravdepodobne zbierka exempiel o slávnych, učených, mravných a trpiacich ženách, bojovníčkach a pod.

Plodným spisovateľom bol aj najstarší syn Jána (II.), *Michal (II.)* (Alojz), ktorého Rizner neuvádza. Michal (II.) sa narodil 16. januára 1654 v Skalici. Bol doktorom filozofie a medicíny. Z jeho známych spisov rukopis pripomína *Absurda vera, sive paradoxa medica* (Genevae 1698, u Szabóova *507—508* je r. 1697), *Tractatus de remedio doloris* (Amstelodami 1699) a historický traktát o Karolovi VI. *Eine ohne Exempel angeführte Anmerkung* (Vratislav 1711). Rukopis nepozná diela *Absurda vera quarundam controversiarum* (Varšava 1693) a *Dissertatio medica de mania* (Harderovicii, 18. stor.). Uvádza však neznámy *Tractatus de acido et alcali* (Dantisci 1695) a *De non ente universalis medicianae* (Cizae 1703).

Najväčší význam pre našu literatúru má syn Michala (I.) a brat Jána (II.), *Daniel (I.)*. Narodil sa v Sučanoch 3. septembra 1640 (v rukopise je nesprávny rok 1649). Bol rektorom v Jelšave (1662—1665), pastorom v Kameňanoch (1665—1667), Liptovskej Teplej (1667—1670) a Radvani (1670—1673). Roku 1673 odišiel do vyhnanstva, od r. 1677 bol rektorom školy v Novom Bojanove v Poľsku. Roku 1683 ho povolali opäť do Radvane a ešte toho istého roku — 1. mája 1683 (u Riznera 77 je r. 1682) — odišiel za pastora do Levoče, kde bol 21. júla 1684 ustanovený za inšpektora gymnázia. Zomrel v Levoči 27. januára 1688. Daniel (I.) dostal 25. mája 1654 od Ferdinanda III. šľachtický titul. Z jeho známych spisov rukopis uvádza pohrebnú reč zo 17. októbra 1666 na štítnickom hrade za zosnulým Gabrielom Bakošom z Oždian *Vivit post funera virtus* (Košice 1666), *Neo-forum Latino-Slavonicum* (v rukopise ako *Neoforum Bohemicum*), hru *Vera veris gloria* (Lešno 1682), hru *Flagellum irae divinae triplex* (Lešno 1681) a české *duchovné piesne*, ktoré uverejnil vo svojom vydaní Tranovského kancionála pod iniciálkami *D. S.*

Pri tejto príležitosti autor genealógie zdôrazňuje, že Daniel (I.) sa venoval horlivo kultivovaniu češtiny, v „Neoforum Bohemicum“ vraj vydal časť „českých prísloví“, ba dokonca mal pripravenú do tlače úplnú gramatiku a učebnicu českého jazyka. Zo známych spisov nie sú uvedené: *Sertum decerptum* (Košice 1664), *Hortulus animae piae* (Drážďany 1676, Lešno 1680), *Coelum Bojanoviense* (Lešno 1682), *Perlička dítek božích* (Levoča 1683, 1701), *Beatis manibus... dni Davidis Spielenbergeri* (Levoča 1684), *Hortus conjugii medico-botanicus* (Levoča 1686), *Domus Hain moesta Nain* (Levoča 1686), preklad *Neumannovho Jadra všech modliteb* (Levoča 1703), *Plausus poli et soli* (Wittenberg 1660), *Examen apum* (Lešno 1681), *Vota gamica* (Lešno 1682) a *Oves suspirantes* (?, u Mišianika *252* je po r. 1703). Cenné sú zvlášť nové dáta o školských hrách, ktoré Daniel (I.) písal počas svojho päťročného rektorátu v Novom Bojanove. Z takýchto školských cvičení, ktoré sa predvádzali scénicky, pripomína sa *Artiuncula nato Jesulo sacra* z r. 1677, *Sors fidelis in mundo animae* z r. 1679, *Fortunae inconstantia in rustico principe mox evecto mox defecto* z r. 1680, spomínané *Flagellum* dávané 24. februára 1681 a spomínaná *Vera veris gloria eiusque cum aetate iuvenili florida comparatio* predvádzaná 8. júna 1682. Daniel (I.) odtláčal v Bojanove aj svoje prednášky. Napr. z príležitosti slávnostnej skúšky 1. decembra 1681 publikoval sériu prednášok (1½ pl., 4⁰). Daniel (III.) mal syna *Jána (III.), Daniela (II.) a Samuela (II.).*

Ján (III.) sa narodil 11. septembra 1667 v Liptovskej Teplej, ako šesťročný odišiel so svojimi rodičmi r. 1673 do vyhnanstva do Sliezska. Študoval v Elisabethe, Briegu a Halle a od r. 1686 v Lipsku ako „alumnus electoralis“ (internátny chovanec na útraty saského kniežaťa). Po štúdiách pôsobil ako prorektor a bibliotekár (1692—1699), rektor (1700) a učiteľ princa (1701) v Oelse. Napokon bol rektorom v Liegnitzi (od r. 1708). Ján (III.), ktorý je najpravdepodobnejšie autorom tejto genealógie, pripomína iba súhrnne svoje *Curiositäten*. Ináč z literatúry sú známe spisy *Illustrissimis principibus Carolo Friderico et Christiano Ulrico certamen* (Olsnae 1702), *Celsissimis principibus C. Fiderico et Ch. Ulrico symbola heroum* (Olsnae 1703), hra *Nachdem der Fürst Ch. Ulrik aus dem Carls-Bade wiederkommen wurde* (Oels 1703), *De celsissimorum ducum Olsnensium morte* (Olsnae 1704), *Als M. Paulus Bornagius sein Ehrenfest begieng* (Oels 1706), *De hymnis et hymnopoeis Olsnensibus* (Olsnae 1706), *Olsnographia* (Leipzig—Frankfurt 1706—1707), *De tempestatibus* (Olsnae 1707) a hra *Alexandri Austriaci liberatum, Caroli V. drama primum* (Olsnae 1699).

Daniel (II.) sa narodil 27. októbra 1670 v Radvani. Od r. 1699 pôsobil ako pastor v Strehlitzi a od r. 1708 bol pastorom v Luzine pri Oelse. Roku 1712 vydal mapu oelsského kniežatstva. Je aj autorom spisu *Die angenehmen Liebes-Fessel wolte recommendiren* (Oels 1706), ktorý sa omylom pripisuje Danielovi (I.) (napr. Rizner *78*).

Samuel (II.) sa narodil 26. augusta 1685 v Levoči, od r. 1711 bol pastorom v Korschlitzi a od r. 1720 diakonom v Stroppene.

Zakladateľ *meissensko-lužickej vetvy, Šimon,* brat Martina, zwickauský rodák, študoval v Lipsku (1535) a Wittenbergu, kde dosiahol doktorát filozofie a teológie (1539). Bol dolnolužickým biskupom a pastorom v Lübbene. Napísal *Carmina de passione dominica.* Napokon sa uvádza Šimonov strýko *Ján,* ktorý bol duchovným v Königswarthe pri Budišíne a diakonom v Budišíne. Žil ešte r. 1661. Jeho potomkovia boli v Budišíne aj v 18. stor.

Na konci rukopisu, po opise sinapiovského šľachtického erbu, nasleduje genealogická tabuľka Sinapiovcov. Okrem údajov, ktoré sú v texte rukopisu, sú v nej aj nové dáta. Tabuľka totiž uvádza deti autora genealógie *Jána (III.),* a to lipského advokáta *Jána (IV.),* medika *Daniela (III.), Samuela (III.)* (?), dve dievčatá a ešte jedno dieťa (meno nečitateľné). Ďalej sú v nej — okrem synov *Daniela (I.)* [Ján (III.), Daniel (II.) a Samuel (II.)] — spomenuté aj jeho dcéry: *Zuzana,* vydatá Hermannová, *dcéra* (meno neuvedené), vydatá za štiavnického kupca, a *Mária,* vydatá za Jána Glosia. *Zuzana* mala štyri deti (čitateľné len meno *Zuzana* a *Andrej),* *Mária* tiež štyri deti (čitateľné meno *Daniel, Jozef a Barbora*).

KRITIKA

DIELO Š. PILÁRIKA

Knižnici „Pamiatky staršej literatúry slovenskej" obohatil nový svazek připravený Jozefem Minárikem: *Štefan Pilárik, Výber z diela* (vydala Slovenská akadémia vied, Bratislava 1958, stran 393, obrazových příloh 23). Kniha přináší tři stěžejní díla Pilárikova, zpracovávající látku z pohnutého období jeho života za tureckých vpádů v druhé polovině 17. století, — veršovanou skladbu *Sors Pilarikiana — Los Pilárika Štěpána* (spolu s *Písní o zemi uherské* a s veršovanými *Rozjímáními)* z roku 1666 a dvě německé prozaické práce *Currus Jehovae mirabilis* (vyšla v r. 1678) a *Turcico-Tartarica crudelitas* (vyšla v r. 1684). Z ostatní tvorby otiskl vydavatel ještě v dodatku ukázky básnické činnosti Pilárikovy v jazyce německém a latinském, celkem čtyři básně.

Po Tablicově vydání skladby *Sors Pilarikiana* z r. 1804 samostatně a hned nato r. 1805 v knize *Slovenští veršovci* dostává se tomuto dílu teprve nyní první kritické edice, neboť Tablic text upravoval podle tehdy běžné praxe. Snaha přiblížit širší čtenářské obci i obě díla německá vedla J. Minárika k jejich překladu do slovenštiny. *Turcico-Tartarica crudelitas* je tu přeložena po prvé, *Currus Jehovae* byl už dříve přeložen J. A. Fábrym (v r. 1900), ale nebyl přejat do nové edice, nýbrž byl zpracován znovu.

Vedle toho, že nová kniha zpřístupňuje vlastně poprvé v souboru podstatnou část Pilárikova literárního odkazu, přináší na více než 100 stranách i cennou studii vydavatele a překladatele, nazvanou *Život a dielo Štefana Pilárika* (1615—1693). Tato studie je vskutku více než pouhým úvodem k edici — jako ostatně i v jiných svazcích knižnice Památek — neboť je vlastně široce založenou monografií. V ní J. Minárik nejen shrnuje výsledky dosavadního bádání o autoru a jeho díle, ale i kriticky je hodnotí a zároveň přináší nejeden cenný příspěvek k charakteristice Pilárikovy literární činnosti a k jeho životopisu.

Studie má dvě části. V první, životopisné seznamuje se čtenář podrobně s Pilárikovými osudy a s jeho prací na Slovensku i později ve vyhnanství. Minárik přistoupil k novému zpracování autorova životopisu po obsáhlém studiu starší literatury a mohl její závěry zpřesnit nebo obohatit výtěžky z dalších pramenů (srov. výčet literatury a archivního materiálu v bibliografii na str. 108—120 jeho knihy). Zvlášť cenné bylo studium v německých i v maďarských archivech. Dílčí výsledky této své práce publikoval Minárik v několika časopiseckých studiích, které jsou rovněž uvedeny v celkové bibliografii. — V druhé části studie se podrobně obírá Pilárikovým literárním dílem a obsáhne je ve svých výkladech celé, nikoli jen ty práce, které jsou v knize přetištěny. Rovněž tady přináší Minárik po nejedné stránce závažné výsledky vlastního zamýšlení nad tímto dílem, a to hlavně tím, že obohacuje pohled na Pilárikovu práci novými aspekty, které teprve vedou k možnosti vyslovit se v plné šíři o jejích literárních hodnotách. Teprve v této práci se setkáváme s hodnocením opřeným nejen o kritéria ideová, ale zároveň i umělecká. Autor studie široce osvětluje vznik a koncepci děl se zřetelem k historické i literární situaci a podává spolu s hodnocením jednotlivých skladeb i jejich rozbor. Na jejich základě pak začleňuje Pilárika do vývoje slovesné tvorby slovenských autorů 17. století. Soustavným sledováním postupů a prostředků literárního zpracování v těsném vztahu s obsahem díla dosahuje tak Minárik daleko ucelenějších výkladů než dosud. Dobral se tak některých charakteristických rysů, které osvětlují způsob Pilárikovy literární práce i jeho podíl na rozvoji slovenského písemnictví.

Stručněji, pouze v souhrnné charakteristice probírá díla, která nejsou v knize publikována: soubor modliteb *Favus distillans* a příležitostnou tvorbu, ale i nezvěstnou práci *Harpha Davidica.* Zato velmi podrobně se obírá díly v knize vydávanými.

Z Pilárikova pojetí literárního projevu vyplývá, že v popředí jeho zájmu stál výraz osobních citů, prožitků, jimiž reagoval na různé události ve svém životě i na širší problematiku ve svém okolí a v zemi. To se projevilo nejen při zpracování lyrických projevů, ale i ve vztahu k životopisné látce, kterou se obírá v dílech *Sors Pilarikiana, Currus Jehovae* a *Turcico-Tartarica crudelitas.* Tento přístup k funkci historické látky v literární tvorbě Pilárikově, stejně jako dobové pojetí autobiografie je třeba vzít v úvahu a osvětlit při hodnocení Pilárikova zájmu o poměry v soudobém životě. To by zpřesnilo kritický závěr autora studie, který vyzněl kriticky jako pouhé konstatování nedostatku Pilárikova zájmu o tyto otázky.

V rozborech hlavních vydávaných skladeb — *Sors Pilarikiana, Currus Jehovae, Turcico-Tartarica crudelitas* — má čtenář možnost sledovat, jak byla v tomto trojím zpracování životopisná látka přetvářena, jak po důrazu na historisující ráz skladby v *Sors* se proměnila v dalších zpracováních prozaických, když se váha přenášela na náboženské prvky výchovné a úvahové. Přitom umožňuje podrobnou analysou děl sledovat i proměnu, která zároveň nastávala ve způsobu zpracování památek. Postupně jsou probírány charakteristické postupy a výrazové prostředky. Ovšem dosavadní stav studia těchto stránek v okruhu slovenské literatury 16.—18. století nedovolil autoru studie pokročit za přehledný výčet. Není zatím možno konfrontovat dílčí závěry se soudobými tendencemi v dílech jiných autorů, neboť nejsou k disposici podobná pozorování. Proto zůstává také Minárikovo zkoumání pouze u výčtů a popisu tam, kde bychom čekali hierarchisaci, srovnávání, na jejich základech by teprve plně vynikla osobitost Pilárikových literárních projevů, popř. závislost na dobových konvencích. — Rovněž tak při řešení vztahů k dobové poetice vstupuje Minárik na pole dosud ve studiu starší slovenské literatury přehlížené, ačkoli právě literárněumělecké hodnocení děl se bez znalosti soudobé poetiky — tehdy z velké části normativní povahy — neobejde. Její vliv se šířil prostřednictvím školských nauk i zvláštních teoretických spisů, a konečně i přímo působením některých literárních děl ztělesňujících dobové ideály slovesného umění. Přitom nepůsobila jen poetika, ale i rétorika nebo teorie kazatelství (zvláště na prózu). Tyto souvislosti postihuje Minárik u díla Pilárikova zatím jen zcela obecně, ale i tak je třeba zdůraznit význam jeho úsilí, neboť obrací pozornost k novým okruhům problémů a k novým stránkám řešení literárněhistorických otázek. Tak ve studii upozorňuje např. na dodržování tradiční osnovy v celkové komposici děl (srov. rozvržení úvodů, vlastní skladby a závěru), na ohlasy řečnických, zvláště kazatelských postupů a prostředků v *Currus Jehovae* a v *Turcico-Tartarica crudelitas.* Velkou pozornost věnuje topice a zjišťuje vztahy k bibli i k ostatní literární tvorbě; někdy ovšem nelze jednoznačně určit, jde-li o topos či nikoli (např. nesouhlasili bychom zcela s Minárikovým konstatováním na str. 97, kde sa hovoří o těžkých životních podmínkách v době válek, moru atd. a o víře v blízký konec světa, neboť v tomto případě stejně může jít o živý ohlas dobový, o ohlas víry šířící se hojně v 16. až 18. století právě za válek a pod vlivem jejich důsledků, a nikoli o pouhý vliv literární). Jinde se zamýšlí nad otázkou rytmu v Pilárikových prózách a uvádí na základě obecné teorie rytmické prózy několik typů klausulí, které nalezl rozborem děl. U Pilárika, jehož próza je pod silným vlivem mluveného projevu, především kázání, zasluhuje rytmická stránka prozaických děl zvláštní pozornosti a Minárik na to právem upozorňuje. Přesto by snad stálo alespoň za stručnou úvahu, do jaké míry může v případě Pilárikově jít spíše o určitou, ne zcela vědomou tendenci k pravidelnosti na konci větných celků, než o záměrné uplatnění tohoto prostředku. V úvahách o působení dobové poetiky na Pilárikovu tvorbu pozbývá výklad v jednom směru konkretnosti, neboť není blíže osvětlen příliš obecný pojem „středověká poetika". Čtenáře je třeba upozornit na její vývoj, který je patrný přes určité trvalé rysy udržované závislostí na starověké tradici, a specifikovat tento pojem pro období Pilárikovy tvorby alespoň stručným výkladem o hu-

manistické poetice (resp. rétorice) a také o poetice barokní. K přehlédnutí tohoto historického aspektu by mohla vést i bibliografie, kde je uvedena jen významná práce E. R. Curtia *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, věnovaná převažně staršímu vývoji literární teorie a poetiky středověku do 12. až 13. století; naproti tomu odborná díla věnovaná problematice vztahující se těsně k našemu předmětu nejsou výslovně uváděna. Zato jasnější formulace se objevují, když autor přejde od těchto obecných odkazů ke konkrétnímu rozboru materiálu. Tam už blíže charakterisuje odkazem na humanistickou literární tradici nebo na barokní rysy v Pilárikově díle. Právě tato konstatování by nabyla ještě větší zřetelnosti na pozadí zpřesněných výkladů o dobové poetice.

Úsilí určit místo a význam Štěpána Pilárika ve slovenské literatuře staví před autora studie vedle analysy i další úkol, osvětlit souvislosti jeho díla v souvislosti s vývojem tehdejší literární tvorby. Otázku tu řeší Minárik se stejnou důkladností jako u rozborů. Upozorňuje především na vztahy k duchovní lyrice (k písním i k modlitbám), dále k písni historické a k literatuře memoárové. Zatím co *Sors Pilarikiana* označuje za „významné souvěké dílo", které je přes osobitost pojetí a zpracování (jako ojedinělá „epicko-reflexivní báseň") spjato četnými svazky s předcházejícím vývojem slovenské literatury, v *Currus Jehovae* a v *Turcico-Tartarica crudelitas* vidí už projevy „sestupní linie" momoárové literatury, srovnává je s dílem Masníkovým, Kalinkovým, Simonidesa a Lániho a řadí Pilárika vedle Nováka a Hadíka. Přitom upozorňuje, jak i tato díla, vzniklá už ve vyhnanství, oživují na rozdíl od příležitostné tvorby z této doby projevy vztahu k vlasti a k osudům Slováků.

Výklady o *Sors Pilarikiana* podrobně osvětlily souvislosti této historické veršované skladby s podmínkami literární tvorby určené širokým kruhům čtenářů a posluchačů na Slovensku. Právě ze sepětí díla s tímto publikem je možno pochopit celkovou koncepci básně, v níž je položen důraz především na vypsání děje. Ne už zcela zřetelně jsou vyložení souvislosti s celkovým vývojem u dalších dvou skladeb, *Currus Jehovae* a *Turcico-Tartarica crudelitas*. Především nebylo dostatečně odlišeno, že v těchto případech jde o díla psaná německy. To vyžaduje alespoň částečně přihlédnout k vývoji německé literatury v uherských zemích, neboť Pilárik s ní přicházel zajisté při různých příležitostech do styku (připomeňme např. už v jeho mládí styk s významnou osobností, Leonardem Stöckelem). Rovněž vliv německého prostředí je třeba vzít v úvahu, neboť tyto práce vznikaly za jeho pobytu v Německu; přehled situace německé literatury té doby, který Minárik podává (str. 67—69), nedává ještě čtenáři možnost postihnout tyto souvislosti.

Ve snaze vyrovnat se s proměnou životopisné látky v *Currus Jehovae* a v *Turcico-Tartarica crudelitas* vychází autor studie při hodnocení z konfrontace se světskou tvorbou. Na tomto základě dochází k označení skladeb jako „polosvětských" a k negativnímu hodnocení náboženské složky, kterou odděluje od světské. Domnívám se, že z hlediska koncepce těchto skladeb není toto pojetí a hodnocení historicky zcela přesné, stejně jako začleňování do souvislostí se světskou tvorbou. Vztah světské a náboženské složky je tu třeba vidět jinak než např. ještě u *Sors Pilarikiana*, kde vzájemný poměr světské a náboženské složky, stejně jako jejich funkce, je poněkud jiný. V obou německy psaných prózách se už totiž výrazně uplatňovalo pojetí literárního projevu pod vlivem *barokních* tendencí. Náboženské pojetí prostupuje celý obsah uvedených dvou děl Pilárikových a podřizuje si tedy i prvky světské, které se dokonce mnohdy jeví v celkovém zpracování jen jako exempla, jak na to bystře autor upozorňuje. Pod tímto zorným úhlem je tedy třeba vidět a hodnotit uplatnění náboženské i světské složky v díle, takže zřetel ke světské látce vyjádřený v užití pojmu „polosvětská skladba" je v této situaci nepřesný. Ostatně Minárik sám jak v dílčích pozorováních, tak v závěrečném souhrnu dochází někdy k přesnějším formulacím. Hlavně rozbory textů přinášejí cenný materiál, např. když se ukazuje na růst subjektivismu pronikajícího celkové zpracování těchto děl nebo na prvky mystické a s tím spjatý silně emocionální ráz projevu (srov. např. jazykové prostředky: hromadění synonym, využití exklamací,

charakteristický výběr slov) atd.; tady má své místo i ono pro barokní tvorbu tak specifické napětí mezi skutečností a nadskutečnem navzájem se prolínajících, což právě Minárik pociťoval a snažil se osvětlit rozlišováním složky světské a náboženské.

Při ediční práci vyšel Minárik z požadavků soudobé ediční praxe a vynaložil hodně úsilí, nejen na přepis díla, ale i na vypracování textově kritického aparátu a věcných poznámek. Skladbu *Sors Pilarikiana* vydal z tisku vyšlého v Žilině r. 1666, ale přihlédl ještě k dalším třem rukopisně dochovaným zněním, vlastně poněkud upraveným opisům původního tisku; opisy pocházejí z doby mezi polovicí 18. až z počátku 19. století a odlišují se od originálu převážně změnami jazykové povahy. Dále si všímal vydavatel i Tablicovy edice tohoto díla a jazykových zásahů, které v textu provedl. Vedle podrobného poznámkového materiálu k vydávaným skladbám, nalezne v tomto oddílu čtenář také základní knihopisné údaje a odkazy na literaturu týkající se dalších Pilárikových prací: *Favus distillans* a *Harpha Davidica;* v *Dodatku* pak jsou některé zprávy o příležitostné tvorbě spolu s otištěním čtyř básní, o nichž jsme se už dříve zmiňovali.

Dále provázejí text bohaté věcné vysvětlivky, v nichž mohl vydavatel znovu uplatnit výsledky svého obsáhlého studia života i díla Pilárikova, a tak ještě nejednou rozšířit výklady z úvodní studie. Pro porozumění textu skladby *Sors Pilarikiana* je dále připojen diferenční slovníček.

Při edici textu *Sors* z tisku stál vydavatel před některými problémy. Text psaný biblickou češtinou má některé jazykové zvláštnosti (na různých místech se objevují stopy slovenštiny), ale zároveň je porušen obvyklými nedostatky starších tisků (např. nedůslednostmi v označování kvantity nebo měkkosti). Někdy bylo tedy těžké rozhodnout, zda jde o pouhou chybu tiskařskou, nebo o zachycení skutečné výslovnosti. Proto se vydavatel v některých případech uchyloval k sjednocení na základě statistického zjištění analogických případů, jindy ponechával kolísaní, hlavně u *r, ř* a v označování jotace po *b, p, v, m.* V takových případech je ovšem možno mít někdy i názory jiné, ale Minárik pečlivě zaznamenal v případě úprav původní čtení do poznámkového aparátu. Novum v edičních zásadách knižnice Pamiatky staršej literatúry slovenskej je uplatnění usu nových *Pravidel slovenského pravopisu* při shodě slovenského přísudku s podmětem v koncovce *l*-ového příčestí, jak na to upozornila už recenze M. Cesnakové-Michalcové (srov. Kultúrny život 2, 1959, 4). Podnětem k tomu je vydavateli prostoupení původního jazyka textu některými slovenismy, popř. i rozkolísaný pravopis originálu. Pro sjednocení další vydavatelské praxe v této knižnici zasluhuje otázka úpravy starších textů psaných biblickou češtinou vo vztahu k *Pravidlům* pozornosti a uvážení.

V překladech německých textů položil J. Minárik důraz na úsilí zachytit v souhlase s jejich literárněhistorickou charakteristikou příznačné rysy Pilárikova stylu. Zároveň se ovšem snažil překonat nesnáze, které by přineslo důsledné ulpívání na originálu, hlavně při složité větné stavbě. Tady s ohledem na srozumitelnost upravoval rozdělením větných konstrukcí originálu. Podařilo se mu tak podat znění, které zajisté splní vlastní účel překladu v této edici s cílem popularisačním.

Zamyslíme-li se nakonec nad tým, že tvorbě slovenských autorů 17. století už bylo věnováno hodně pozornosti, — a právě osobnost Štěpána Pilárika přitahovala k sobě často zájem domácích i cizích badatelů —, ukázala přesto nová práce Minárikova, že ještě závažné problémy čekaly na řešení. Zájmem o slovesné hodnoty i pokusem o celkové nové literárněhistorické zhodnocení jeho odkazu posunul toto zkoumání o další kroky. Konečně i požadavky, které se nám tu vynořily při rozboru knihy vedle některých připomínek, mohly vzniknout teprve po jeho podrobné práci. Ale studie o Pilárikovi nepřinesla jen příspěvek k poznání jedné literární osobnosti, podala materiál pro další zobecnění a zároveň ukazuje i požadavek, aby podobně byli zkoumány i autoři jiní. Tím pak bude připravena cesta pro syntetické závěry o literárněuměleckých tendencích tohoto období.

Kniha ovšem neplní jen svůj úkol odborný. Jak studie, tak způsob zpracování edic zpřístupňují vhodnou formou podstatnou část Pilárikova díla všem, kdo se zájmem přistupují ke svazkům knižnice Pamiatky staršej literatúry slovenskej. *František Svejkovský*

MONOGRAFIA O M. Š. FERIENČÍKOVI

Andrej Mráz, *Literárny profil M. Š. Ferienčíka,* Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1959, strán 175.

Sústavnejší a úplnejší literárnohistorický výskum v posledných rokoch nám v mnohom ohľade dopĺňa a občas i koriguje obraz literatúry, ako sa bol ustálil v minulosti. Po novom zhodnotení a prehodnotení diel významných a prvoradých autorov prichádza rad aj na literárne zjavy druhoradé. Je to potrebné i preto, lebo títo autori tvorili podhubie epochy, z ktorého vyrastali literárne autority, prekonávajúce svojou tvorbou skostnatelú poetiku svojej súčasnosti a určujúce literárnej tvorbe nové úlohy. Už v tvorbe týchto menších a okrajových autorov nachádzame neraz prvky nových prúdení, budúcich nových smerovaní. V obmedzenej miere to platí aj o literárnej tvorbe Mikuláša Štefana Ferienčíka, autora štúrovskej a matičnej epochy.

V poslednej časti štúdie dochádza autor k záveru: „I záverečná perióda Ferienčíkovej slovesnej tvorby dokazuje, že hoci skromne, ale... predsa len kliesnil cestu aj novým vývinovým tendenciám, ktoré sa do šírky a hĺbky rozvili po víťazstve realizmu v našej literatúre. No tieto atribúty inklinujúce k budúcnosti vypuklejšie sú viac v spoločensko-ideologických vrstvách jeho diela, než v rovine umeleckých postupov" (150). Toto konštatovanie, ktoré má i širšiu platnosť a neviaže sa len na tvorbu jedného autora, vyplynulo z podrobného skúmania Ferienčíkovho literárneho diela, je rezultátom jeho viacstrannej analýzy. Ukazuje sa, že len z dôkladného rozboru ideovej i umeleckej podoby diela a z obsiahnutia celého vývinového oblúka literárnej tvorby dá sa presnejšie určiť profil spisovateľa. Ferienčík sa dlhší čas chápal len ako autor *Jedľovského učiteľa* a predovšetkým z tohto diela, číro vonkajšími okolnosťami zdvihnutého nad celú jeho tvorbu, sa načrtával Ferienčíkov literárny portrét. Dôkladnejšie začítanie sa do všetkého, čo napísal, ukazuje, že portrét odvodený z *Jedľovského učiteľa* je priúzky a Ferienčík ho v skutočnosti prerastá, aj keď nie podstatnejšie a v každom ohľade. Ak nás dnes z literárneho dedičstva zaujímajú predovšetkým práce, ktorými sa signalizuje nová progresívnejšia epocha v literárnom vývine, musíme aj vo Ferienčíkovom prípade, ako to presvedčivo dokazuje štúdia A. Mráza, urobiť novú hierarchizáciu jeho prozaických prác a vyzdvihnúť na prvé miesto tie, v ktorých sa aspoň v zárodočnej forme prejavujú tendencie realistické. A to sú prózy *Irma, Bratia, Šefraník* atď.

Hovorili sme o výsledku skúmania. Čo je však konkrétne predmetom štúdie o M. Š. Ferienčíkovi a aká je cesta autora štúdie od materiálu k novým poznatkom? V úvodnej časti oboznamuje A. Mráz stručne so životnými dátami Ferienčíkovými a širšie načrtáva spoločenskú a literárnu situáciu pri jeho vstupe do literatúry. Hoci sa tu zložité spoločensko-literárne pomery podávajú na pomerne malom priestore, nikde neskĺza autor do zjednodušovania. Za výstižnými charakteristikami a formuláciami tají sa podrobná znalosť spoločenského a literárnohistorického procesu, umožňujúca autorovi bez väčších prekážok spoľahlivo doň včleňovať skúmaného spisovateľa a jeho diela. Aj v ďalších častiach štúdie, pred jednotlivými etapami Ferienčíkovej tvorby, vracia sa A. Mráz k analýze celkovej situácie a oboznamuje s ďalšími životnými osudmi Ferienčíkovými. Táto metóda výkladu umeleckého diela ukazuje sa správnou pretože postihuje všetky momenty, ktoré ovplyvňovali jeho zrod a vtláčali mu svoju pečať. Pri vlastnom výklade Ferienčíkovho diela zachováva A. Mráz postup prísne chronologický a sleduje krivku autorovho vývinu od jeho študentských začiatkov až po práce na sklonku života.

Pri opise životných osudov Ferienčíkových venuje A. Mráz veľa pozornosti i povahovým a psychickým dispozíciám Ferienčíkovým, ktoré tiež ovplyvnili jeho literárnu tvorbu. Nevýbojný, nesamostatný chlapec, aktivizujúci sa síce ochotne, ale iba pod priamym vplyvom silnejších a priebojnejších jednotlivcov, vstupuje do literatúry bez vlastnej tváre, s otrockým napodobovaním svojich vzorov a do konca života sa nevie

úplne vymaniť spod cudzích vplyvov. Iba tam, kde vložil do rozprávania časť svojich zážitkov, kus svojského videnia skutočnosti, kde sa mu podarilo preboriť skamenené schémy sentimentálno-romantickej poviedky, dostáva jeho dielo vlastnú podobu a trvácejší charakter.

Výskum literárnych prác vedie autor štúdie dvoma smermi, pravdaže navzájom sa prelínajúcimi a podmieňujúcimi. Všíma si jednak ich spoločenskú, jednak ich umeleckú závažnosť, čiže objavuje, akú podobu nadobúda vo Ferienčíkovej tvorbe spoločenská skutočnosť, ktorá ho obklopovala a do akej miery sa mu podarilo ju stvárniť prostriedkami realistickej slovesnej metódy. To sú nakoniec iba dve stránky tej istej veci. Ak sa autorovi podarilo zobraziť dobový výsek pravdivo, musel zaplniť svoje dielo pravdivými, to jest realistickými charaktermi. Ďalším záverom musí byť: Ferienčík je umelecky najsilnejší tam, kde je spoločensky najpravdivejší. K tomuto záveru prichádza, prirodzene, aj autor štúdie.

Povedali sme, že obe cesty skúmania sú dvoma stránkami tej istej veci. Ale v ďalších vývodoch vedú autora štúdie k dvom odlišným oblastiam. Prvá k určovaniu ideového profilu M. Š. Ferienčíka, druhá k rozboru umeleckého prejavu. Ferienčík-ideológ, ako ukazuje A. Mráz, bol z rodu tých slovenských národovcov, pre ktorých posvätným programom bolo upevňovanie slovenskej národnej ideológie, a to najmä v tých vrstvách, ktoré sa rýchlo odnárodňovali. Išlo predovšetkým o meštianstvo. Jemu adresoval Ferienčík svoju tvorbu. V hodnotení spoločenských a sociálnych javov dostával sa ako mnohí z jeho generácie do protirečení, ktoré boli priamym dôsledkom nacionálnej ohraničenosti jeho svetonázoru. Okrem toho u samotného Ferienčíka sa vo vypuklej miere ukazuje malá teoretická vyzbrojenosť aj pokiaľ sa týka postulátov národnej ideológie. To sa prejavilo na ideovom pôdoryse mnohých jeho próz ako ideologická bezradnosť. Na druhej strane zas, práve táto nezošnurovanosť mu dovolila pustiť niekoľko kritických striel aj do vlastných radov a vidieť slabiny tam, kde ostatní chceli mať pevnú pôdu pod nohami.

Ideové momenty, ako sa v štúdii na mnohých miestach konštatuje, Ferienčík aprioristicky vnášal do literárneho diela a neorganicky včleňoval do neživotných sentimentálno-romantických charakterov, ktoré sa vyvíjajú nie cez vnútornú logiku svojho konania, ale podľa zákonov schémy periférnej, úpadkovej literatúry. Kým ideový profil M. Š. Ferienčíka podarilo sa A. Mrázovi (z podrobného a všestranného rozboru charakterov ako spoločenských typov) načrtnúť pomerne úplne, bol by sa vari žiadal na väčšej ploche rozbor charakterov ako umeleckých typov, ako aj podrobnejšia analýza výstavbových prostriedkov jednotlivých Ferienčíkových próz. Bolo by to bývalo osožné, aj keď samotný charakter práce si to nevynucoval.

V snahe postihnúť v celej zložitosti podobu Ferienčíkovho diela vyhýba sa autor štúdie jednostranným definitívnym záverom a súdom. Každý jav, každý prvok vidí mnohostranne, nie izolovane, ale v spleti vzájomných súvislostí. Pritom sa ustavične drží materiálu. Hodnotí každé dielo a každú vrstvu v ňom zvlášť. To je najlepší spôsob, ako sa vyhnúť vulgarizácii, ktorá poznačila časť literárno-historického výskumu pred niekoľkými rokmi. Nakoniec však celý výskum nevyústil do zvažujúceho a zovšeobecňujúceho záveru. A tak charakteristika M. S. Ferienčíka zostáva roztratená pri rozbore jeho jednotlivých prác, a to vo formuláciách čiastočne sa opakujúcich. Je to však dané už samým skúmaným materiálom, ktorý leží akoby v jednej rovine. Prínos práce je v presnom rozlíšení zrna od pliev vo Ferienčíkovej tvorbe. Kniha *Literárny profil M. Š. Ferienčíka* zapĺňa ďalšiu medzeru v poznávaní konkrétneho obrazu našej literatúry. Je užitočným príspevkom komplexného výskumu slovenskej literárnej histórie, a to výskumu z kvalitatívne nových hľadísk.

Vladimír Petrík

DVA ZVÄZKY SPISOV J. JESENSKÉHO

Janko Jesenský, *Spisy III.* Zostavil, text pripravil, štúdiu a poznámky napísal Michal Chorváth. SVKL 1957, strán 516. — *Spisy II.* Text pripravil a poznámky napísal Michal Gáfrik. SVKL 1958, strán 370.

Roku 1957 začali v SVKL tretím zväzkom vychádzať *Spisy* Janka Jesenského. Editor Michal Chorváth zaradil do tohto zväzku krátku prózu. Vychádzal z presvedčenia, že táto časť Jesenského diela má byť čo najúplnejšia. Pritom však nepokladal za potrebné vydávať všetky jeho krátke prózy. Do zväzku zaradil predovšetkým tie, ktoré už vyšli v knižných vydaniach *(Malomestské rozprávky, Novely* a *Zo starých čias).* Okrem nich doteraz neznáme, alebo knižne nevydáme prózy *Miško, Strach, Prefúkaná sláva, Dva medvede, Železničné nešťastie, Kvôli lepšej kvalifikácii* a črtu *Cestoval som na Štedrý večer.* Ako samostatné čísla zaradil aj novely *Bez diplomu a s diplomom* a *Rezervisti,* ktoré síce Jesenský použil ako kapitoly v *Demokratoch,* ale prepracoval ich tak, že pôvodné práce sú samostatnými umeleckými dielami odlišného žánru. Neuverejňuje tu beletristické spomienky zo študentských čias, cenné zväčša len z hľadiska biografického a bibliografického, ani novely *Švihák* a *Fraňo Kaška,* ktoré autor spojil v novelu *Mladé opice* a vydal v zbierke *Zo starých čias.*

Ťažkosti sa vynorili pred editorom pri zoraďovaní Jesenského próz do cyklov. Chorváth v poznámkach odôvodňuje nutnosť zoradenia prác podľa časovej následnosti do troch tematických celkov: anekdoticko-humoristického, intímneho a spoločensko-satirického, lebo to v podstate zodpovedá aj autorovmu umeleckému vývinu. Editor sa však nepridŕžal tohto „jedine správneho" (str. 486) zoradenia, lebo mu chýbajú dáta niekoľkých noviel a vydanie Spisov by sa tak vraj zdržalo niekoľko rokov. Editor si vybral iné riešenie. Rešpektoval rozčlenenie Brtáňovo (*Sobrané spisy J. Jesenského* Tranoscius), lebo takto vraj poznajú Jesenského prózy aj čitatelia a takto si ich zredigoval aj sám autor (hoci niekoľko riadkov predtým [487] tvrdí, že Jesenský „nepokladal svoje knihy za pevné celky"). M. Chorváth si protirečí aj tvrdením, že toto poradie vyhovuje aj cieľom vedeckým, lebo sa vraj nespolieha na predpoklady, ale na bibliografické fakty. Čo je potom vedecky dôležitejšie — dátum vzniku a časopiseckého uverejnenia, alebo vývinové a tematické hľadisko? Ako teda vyzerá III. zväzok Spisov?

Chorváth ponecháva takmer bezo zmien známe celky (*Malomestské rozprávky, Novely* a *Zo starých čias),* pridáva *Juvenilia* a oddiel *Ostatná krátka próza,* ktorú Jesenský napísal v posledných rokoch života.

Do *Juvenilií* zaradil Chorváth prózy z rokov 1897—1901. Sú to práce, ktoré ešte knižne nevyšli — *Miško* a črta *Cestoval som na Štedrý večer,* alebo tie, ktoré síce už vyšli, ale sú tak spracované, že predstavujú samostatné, nové práce — *Rezervisti* a *Bez diplomu a s diplomom.* Tento oddiel je dosť problematický v takejto podobe a pod týmto názvom. Chorváth síce v poznámkach tvrdí, že je to termín plne odôvodnený, lebo vraj „prevažnú väčšinu prác z tohto obdobia prevzal Jesenský do svojich kníh len po veľmi dôkladnom prepracovaní" (489), že v tom období majú jeho práce začiatočnícke nedostatky (487), ale ďalej uvádza aj výnimky, ba jednu z nich (Elenka) považuje za jednu z jeho „najhlbších a najdokonalejších prác" (489). A v Jesenského prozaických knihách vyšlo z tohto obdobia nie menej ako 9 próz! Okrem toho zo štyroch prác, zaradených do Juvenilií, jedna — *Miško* — bezpečne nie je prózou Jesenského. Sám editor uvádza viacero dôvodov proti Jesenského autorstvu. Z dôvodov za uvádza ako hlavný iba veľkú Riznerovu autoritu a jeho pravdepodobnú známosť s Jesenským. Keď si však porovnáme Jesenského práce z tohto istého roku (1897), ba keď len trochu poznáme Jesenského prózu, neuveríme, že *Miška* mohol napísať Jesenský. Jesenský nikdy nebol taký konvenčný, ťažkopádny, nevtipný. Podľa zistení K. Rosenbauma autorom *Miška* je najpravdepodobnejšie Jozef Hollý.

V *Malomestských rozprávkach,* v *Noveliách,* v zbierke *Zo starých čias* nemenil editor poradie celkov, zachoval, ako sme už spomenuli, poradie z tranosciovského vydania.

Poznámku máme však k Chorváthovým údajom o týchto celkoch. Uvádza totiž, že štyri novely z *Noviel* unikajú datovaniu — medzi nimi *Koniec lásky* — a v niekoľkých riadkoch uvažuje, kedy asi mohla vzniknúť. To je na strane 494. Na strane 497 ju však datuje, ba ešte aj upozorňuje, že ju zachytáva bibliograficky po prvýkrát.

Podobné nedorozumenie je aj v oddiele *Ostatná krátka próza*. (Prečo nie posledná? Slovo ostatný sa užíva aj v zmysle iný a v tomto prípade ide naozaj o časove posledné práce.) Chorváth v poznámkach vraví (501), že tu uverejňuje tri prózy a pritom ich je tam päť! Hovorí síce o nich, že všetky sú „ostro polemické proti fašizmu“ — a také sú naozaj tri — prečo však zanevrel na ostatné dve? Vari preto, že *Prefúkaná sláva* je iba autobiografický fejtón a sem naozaj nepatrí a že *Železničné nešťastie* je úsmevná črta, v ktorej niet narážok na pomery tzv. Slovenského štátu, hoci sa to na strane 502 tvrdí? A v súvislosti s týmto oddielom si Chorváth znova v poznámkach protirečí. Kým na strane 486 píše, že posledné prózy netreba zaraďovať do samostatného celku, lebo súvisia „bezprostredne myšlienkovým i formálnym vývinom s celkom spoločensko-satirickým“, o stranu ďalej tvrdí, že posledné novely „sú tematicky veľmi vyhranené a sú v jeho tvorbe už niečím novým, spoločenskou a polemickou náplňou odlišným od prác mladších“. Na strane 501 zase o nich hovorí, že „vykazujú aj spoločné znaky umelecké, odlišné od Jesenského tvorby z predošlých období“. Posledné tvrdenia sú síce správne, nebolo však azda potrebné komplikovať záležitosti, ktoré komplikované nie sú.

V poznámkach k jazykovej úprave editor hovorí, že Jesenského text nepotreboval veľa a častých zásahov, pretože autor je jedným z pilierov dnešnej slovenčiny. A tak išlo zväčša o prispôsobovanie textu terajšiemu pravopisnému a gramatickému úzu.

Východiskovými textami neboli Chorváthovi posledné vydania za autorovho života — hoci edičná zásada v SVKL a aj v ostatných vydavateľstvách je taká — ale prvé knižné vydania. Dôvodí tým, že Brtáň síce veľa chýb prvých vydaní opravil, ale napriek tomu ich tam zostalo ešte veľa. Vari preto, že Brtáň neporovnával texty východiskové s textami prvej časopiseckej publikácie! A popri mnohých diskutabilných zásahoch vkĺzlo vraj do *Zobraných spisov* množstvo korektorských chýb a pod. Chorváth v poznámkach k jazykovej úprave uvádza iba typy zmien. Pri čitateľskom vydaní nepokladá za potrebné označovať strany zásahov. Rozhodne by to však nebolo na škodu, lebo na mnohé údaje v poznámkach sa nemožno spoliehať. Nebudeme si všímať všetky Chorváthove zásahy do textu — väčšina je správnych a odôvodnených — dotkneme sa len problematických, podľa nás nesprávnych, a nedôsledností.

Problematický je zásah do písania cudzích vlastných mien. Chorváth napr. mení *Betty* a *Ella* na *Bety* a *Ela*. V malomeštiackych rodinách bolo predsa samozrejmé opičiť sa po cudzích vzoroch. Jesenský tieto zámery dobre poznal a vysmieval ich. Chorváth takto v istom zmysle stiera Jesenského zámery. Editor v poznámkach uvádza, že zamenil slovko *vše* na *vždy, stále, ustavične, zavše* a kde ho ponechal, znamená *zavše, niekedy* (514). Vraj opravuje podľa významu, lebo Jesenský pod vplyvom dialektu používal slovo *vše* v zmysle *vždy* i *zavše*. Nenašli sme prípad (porovnávali sme, prirodzene, iba niektoré novely), v ktorom by Jesenský užil *vše* vo význame *vždy* a pod. Chorváth však mení v takomto prípade: v novele *Kráľ Dávid* istá herečka *vše* vyvolávala škriepky, podľa Chorvátha *stále*. A to je trošku rozdiel.

V poznámkach sa hovorí, že sa dôsledne menia tvary *očima, ušima* na *očami, ušami*. Oproti tomu sa však ponecháva zastaralý inštrumentál *prsty*, lebo je to vraj slovníková zvláštnosť autora. Tvar *ráce* mení na *ráta*, hoci to by skôr mohla byť slovníková zvláštnosť a nie iba poplatnosť dobovému úzu. Chorváth tvrdí, že dôsledne odstraňuje a nahrádza modernými tvarmi zastaralé tvary a zvraty. Popri tom, že viaceré jeho zásahy sú problematické (ponecháva *ináče*, ale *mimo toho* mení na *okrem toho, objaviť sa* — *zjaviť sa, chtiac* — *chcejúc* atď.), je vyslovene nedôsledný. Napríklad v poznámkach píše, že dôsledne nahrádza tvar *kúpajúci sa za kúpajúci*. Je to nesprávne, lebo medzi *kúpať* a *kúpať sa* je značný významový rozdiel. (Sám editor sa dôsledne nepridŕža tejto zásady, veď len v poviedke *Slnečný kúpeľ*, v tom istom odseku (45) raz odstraňuje zámeno *sa*, druhý raz ho ponecháva: „Obidvaja potom osmelili sa po-

zrieť z vŕšku na kúpajúcich". — „...smiala sa pohybom a posunkom našich naháčov, kúpajúcich sa raz vo vode..."

Zvratné zámeno *sa* pomýlilo editora aj v poznámkach k syntaktickým úpravám. Na strane 515 Chorváth tvrdí, že Jesenský „nadužíva jeho kladenie za sloveso, a to aj na koniec vety, čo je pre dnešného čitateľa neznesiteľné, a tam sústavne meníme jeho polohu podľa logického slovosledu..." Tvrdenie o nadužívaní je vonkoncom nepravdivé. Ak Jesenský kladie *sa* za sloveso, vždy je to funkčne odôvodnené, nie je to daň dobovej zvyklosti. Nepremyslené je aj tvrdenie o neznesiteľnosti polohy *sa* za slovesom. Napr. v *Slnečnom kúpeli* v základnom texte čítame: „Doktor Edut však tešil sa, že...", Chorváth to však opravil na „Doktor Edut však sa tešil..." (44). To naozaj nie je zlepšenie. No nielen to. V protiklade s vlastnou zásadou mení Chorváth aj podľa neho správnu polohu sa. Vetu „Zastali sa dívať" mení na „Zastali dívať sa (45). Čo si potom myslieť o upravovateľských princípoch? Vše sa zdá, že editor chcel silou-mocou zasahovať do textu jedného z pilierov slovenčiny, hoci v poznámkach tvrdil, že to nie je potrebné. Vidieť to už z náhodného porovnania. V základnom texte je napr. *raz ten...*, editor upraví na *teraz ten...*, nepáči sa mu malý kraviarik Miško, ale Mišo, *dívajúci sa* opraví na *dívajúc sa...* atď. (Alebo ide o tlačové chyby?)

Štúdii neprospelo, že bola písaná zrejme vo vedomí čitateľského vydania. Neprináša veľa nového, nerozširuje a neprehlbuje pohľad na Jesenského — prozaika. A štúdii by iste neškodilo, keby z nej boli vypadli tvrdenia typu: „...hlavné jadro nášho kritického realizmu sa pustilo smerom Miška..." (475). Nejde o to, že autorom *Miška* nie je Jesenský. *Miško* však nemá s kritickým realizmom nič spoločného, je to sentimentálny, pseudoľudový, kalendárovopoučný príbeh. A okrem toho, koncom deväťdesiatych rokov náš kritický realizmus už nepotreboval hľadať smer.

Vysvetlivky sú problémom nielen tohto zväzku, ale takmer všetkých vydaní SVKL, ba aj ostatných vydavateľstiev. Čo do nich dať a čo nie? Aj keď sú kritériá rozkolísané, netreba azda vysvetľovať, čo je to prihorené cesto, že odšacovať je oceniť, čo je to muf, pech, komisný atď. Neúplná, nehistorická a tým pripúšťajúca nesprávny výklad je vysvetlivka o Slovenskej reči. Podľa Chorvátha to bol časopis „pre normalizáciu spisovnej slovenčiny s puristickými sklonmi a často protičeskou tendenciou. Vychádzal od r. 1932". Bolo by azda osožné uviesť, kedy bola Slovenská reč taká a taká, kto ju redigoval a pod., lebo Slovenská reč vychádza doteraz.

Druhý zväzok *Spisov Janka* Jesenského pripravil, jazykove upravil a poznámky napísal Michal Gáfrik. Základ tohto zväzku tvoria *Verše*. Od vydania *Veršov* v *Sobraných spisoch* sa toto vydanie odlišuje v niekoľkých bodoch: má navyše *Rozpomienky* a básne *Ty nebola si vstave* a *Od toho večera*, chýba cyklus *Chvíľky* a niektoré ďalšie básne, napísané zväčša po prevrate, ktoré do *Veršov* zaradil R. Brtáň. Spolu s *Veršami* vychádza aj *Náš hrdina*. Hoci Gáfrik nenašiel v zoradení básní vo *Veršoch* nijaké chronologické, ani tematické zretele, zachoval toto zoradenie.

V poznámkach tvrdí, že za základný text považuje 2. a 4. zväzok tranosciovských *Sobraných spisov*, teda že neporušuje prijatú vydavateľskú zásadu. A oproti Chorváthovi tvrdí, že Brtáň vážnejšie nezasahoval do textu a predpokladá, že sa aspoň o niektorých zásahoch radil s autorom. Podotýka, že v týchto *Sobraných spisoch* je množstvo tlačových chýb, skomolenín a pod., preto ich text porovnával s rukopisom a s časopiseckými vydaniami. Väčšinu Gáfrikových textových úprav tvoria zásahy pravopisné, prepisy do dnešného úzu.

Editor v poznámkach viackrát zdôrazňuje, že Jesenský nikdy zámerne neorganizoval hlásky kvôli ľubozvuku atď., že kládol dôraz na verš a nie na slovo. Napriek tomu na niekoľkých miestach píše, že svojimi zásahmi nechce narušovať eufonickú stavbu a melodičnosť autorových veršov. Že sú to dosť protirečivé stanoviská, uvidíme na konkrétnych príkladoch editorových zásahov.

Tak napríklad Gáfrik dôsledne vypúšťa vokál pri slabikotvornom *l*, ale v poznámkach pripomenie, že to robí vtedy, ak sa tým nenaruší zvuková zhoda (346). Tvrdí, že používanie tvarov *tluk, žblun* a pod. nebolo úmyselné ani v rýmových pozíciách, že to

bol vtedajší úzus. Uvádza však aj to, že Jesenský raz písal *tluk*, inokedy *tlk* a že teda editor len zjednocuje správne písanie. No ak je v Jesenského veršoch rozkolísanosť, nebude to náhoda, ale je pravdepodobné, že Jesenský vokalizoval zámerne. Tvrdenie, že Jesenský nesledoval estetické zámery používaním istých tvarov (tluk, bôh) si nechtiac vyvracia sám Gáfrik, keď na tej istej strane poznámok píše, že Jesenský sám pociťoval nedostatočnosť estetického účinku rýmov typu *tluku — ruku*, a preto ich neskôr opravoval, ba kvôli rýmom prerábal celé verše. Gáfrik sám uverejňuje niekoľko príkladov: rým *tluk — zvuk* autor zmenil na *blk — tlk, úsmeva — zaspieva* na *úsmevu — do spevu atď.* Tým Gáfrik vyvracia aj tvrdenie z nasledujúcej strany, že Jesenskému nešlo o plné rýmy za cenu deformácie slova. Prečo teda užíval nesprávne gramatické tvary, keď sa uspokojoval s asonanciou?

Ak ale prijmeme Gáfrikovo tvrdenie, že Jesenský sa nestaral o rýmy, prečo mu ich teda opravuje, „vylepšuje" sám editor? (napr. Jesenský rýmuje *novelet — niet*, Gáfrik *noveliet — niet* a pod.). Alebo prečo ponecháva zastaralé a nespisovné tvary typu *bledie, mladie* atď., ak nie pre rýmy *(vedie, kladie)*? Tak isto tvary typu *svieťa, rúťa, lisťa, krev, ko?* To je predsa jasný dôkaz, že Jesenskému neišlo iba o asonancie, ale o plnohodnotné rýmy, a preto aj v istom zmysle deformoval slová. Táto nedôslednosť si vynútila ďalší doklad aj v poznámkach (365). Gáfrik tieto prekonané tvary ponecháva aj vo vnútri veršov, lebo to vraj zvýrazňuje Jesenského nadväzovanie na ľudovú pieseň. Opravuje ich však v rýmovej pozícii, „ak zásah zosilňuje zvukovú zhodu...". Prečo však a z akých dôvodov zosilňuje Gáfrik zvukovú zhodu Jesenského rýmov, keď sám autor o to nestál?

Prípadov, v ktorých Gáfrik popiera vlastné zásady, je ešte viacej. V rýmových pozíciách ponecháva aj nesprávne genitívne a datívne tvary, tvary *vetev, rakev, piera, pierim.* Ba ponecháva aj formy *sňažnej* a *v barvách*, aby vraj nenarušil „možnú eufonickú stavbu..." (366). Preto nezjednocuje ani *oči — očú, tedy — teda* a pod.

Chvályhodné je, že Gáfrik oproti Chorváthovi presne uvádza zásahy, hoci len do slov v rýmových pozíciách, takže každý si môže jeho úpravy porovnať.

Zastavme sa pri niektorých. Nemožno nič namietať proti oprave *žblun — vĺn* na *žbln — vĺn.* Problematické sú však *chlmu — šumu, chlmu — rozumu, tlku — zvuku, tlk — rúk atď.* Na jednej strane zoslabuje zvukovú zhodu: *svätý — opraty* (pôvodne *svatý — opraty)*, inde ju zas zlepšuje: *neprišiol — z hôľ* (pôvodne *neprišiel — z hôľ), lisťa — Krista* (pôv. *listia)* a pod. Čiže sám Gáfrik deformuje slová, aby dosiahol zvukovú zhodu. Ťažko ho môže ospravedlniť aj taký závažný fakt, že úpravy nie sú jeho výmyslami, že sa opiera o rukopis alebo časopisecké varianty. Mal teda priamo napísať, že ani on neuznáva a nepridŕža sa ustálenej edičnej zásady.

Problematické sú aj Gáfrikove úpravy, ktoré menia zmysel slov a veršov. Tak opravuje *teda* na *tedy* („Tys' mala lásku tedy v dobe zlatej..." [98]), *teplej ruky stisky* na *teplé ruky stisky* (133), *stesky — stezky* („...oplakávať zatarasenej púte stezky sladké... [142]), *v tmavej oka zrenice — v tmavom oku zrenice* (...v tmavom oku zrenice sa blysnú iskry..." [149], *iste — isté* („Má isté dáta iba škola ľúbosti... Tá iste povie...", [246]), *tŭhy svet — tuhý svet* („...zaputnaný tuhý svet..." [55]), *vozduch — vo vzduch* („Tu vozduch špinou plný, Dunaja tíško plačú vlny" — „Tu vo vzduch špinou plný Dunaja..." [133]) atď.

Je tu aj niekoľko nepresností. Poznámky uvádzajú istú opravu *(úžiť — zúžiť, farbené — farebné)* a v texte je to práve naopak *(úžiť* [60], *farbené* [267]), prípadne v texte je tretia varianta: *cestu stromov — cestu v stromov — v cestu stromov (69), nad perinku beľšej ruke — nad perinku belšej v ruke — nad perinku v belšej ruke (200)* a pod.

Osobitnou kapitolou tohto zväzku sú Bibliografické poznámky. Nehovorí sa v nich len o jednotlivých básňach, ale v úvode sa dozvieme dosť obšírne o Jesenského začiatkoch, o kritike prvej zbierky, o ohlase verejnosti, o charaktere *Veršov.* V ďalšom Gáfrik podrobne rozpráva, ako došlo k vydaniu zbierky atď. V poznámkach k jednotlivým básňam uvádza všetky potrebné údaje. Okrem toho je tu množstvo najrôznejších postrehov, zistení, nových čŕt k portrétu Jesenského — básnika i človeka, charakteristík

jeho tvorby, poukazov na jeho ľudské vlastnosti, svetonázor atď. Je to bohatý materiál o Jesenskom, dôkladná bibliografia, prakticky aj výber z jeho korešpondencie. S takýmito bohatými, obsažnými a významnými poznámkami sa človek málokedy stretne. Ich rozsiahlosť a podrobnosť Gáfrik odôvodňuje tým, že vedecké vydanie Jesenského vyjde neskoro a že teda chce už teraz pomôcť pri štúdiu jeho diela. Zdá sa však, že ani vedecké vydanie sa nebude môcť veľmi odlišovať od aparátu tohto čitateľského vydania. Nepreháňame ak povieme, že z bibliografických poznámok sa dozvieme o Jesenskom oveľa viacej ako z Chorváthovej štúdie.

Ak sa editori nasledujúcich zväzkov vyvarujú chýb prvých dvoch, budeme môcť povedať, že najnovšie vydanie *Spisov* Janka Jesenského je dôstojným pomníkom tohto majstra slova.

Štefan Drug

ŠOLTÉSOVÁ O LITERATÚRE

Elena Maróthy-Šoltésová, *Pohľady na literatúru.* Zostavil, štúdiu a poznámky napísal Ivan Kusý. Textová úprava Július Pašteka. Vydalo SVKL 1958, strán 318.

Neodmysliteľnou súčasťou výskumu a nového hodnotenia našej literatúry je aj zhromažďovanie, vydávanie a interpretácia dokumentov k vývinu literatúry, a to nielen korešpondencie a iných rukopisných pamiatok, ale aj súdobých recenzií, kritík a článkov o literatúre a umení. Po literárnokritických a literárnohistorických prácach Vajanského, Vlčka a iných vyšiel v SVKL i súbor článkov, kritík a výber z literárnej korešpondencie Eleny Maróthy-Šoltésovej.

Šoltésová sa nepovažovala za „povolaného kritika“ a v jej recenziách a článkoch sa temer refrénovite opakovalo: „Jeho spisovateľské diela budú oceňovať iní, na to povolaní...“ (201). Za svoju hlavnú úlohu vždy považovala aj touto činnosťou slúžiť národnej veci, pozdvihnutiu vzdelanosti najmä ženského čitateľstva, a preto v jej kritikách a článkoch o literatúre a literátoch je prvoradá funkcia sprostredkovať, vysvetľovať a vychovávať. Pretože toto všetko robila z pomerne pevných ideových pozícií, z hľadiska vlastného ustáleného názoru na literatúru a jej spoločenské poslanie, sú jej články a recenzie aj skutočným kritickým hodnotením. Slúži jej len ku cti, že osobitosti toho-ktorého autora vystihla neraz presnejšie ako „povolaní“ kritici. Fakt, že sa Šoltésová púšťala do polemiky nielen o vlastné dielo, ale najmä že sa veľmi presvedčivo zastala Timravy proti Bujnákovi, a spôsob akým to urobila dosvedčuje, že jej kritický názor nebol náhodný, vyslovovaný od prípadu k prípadu, ale bol výrazom pevnej koncepcie.

Ivan Kusý v úvodnej štúdii, snažiac sa vystihnúť základné črty Šoltésovej názoru na umenie a spoločnosť, konfrontuje ho predovšetkým s názorom a činnosťou Vajanského. Celkom oprávnene, lebo takto môže pomerne najpresvedčivejšie ukázať, v čom všetkom a často podstatne sa Šoltésová vo svojej koncepcii líšila od Vajanského, ku ktorému ju literárna kritika a história dosť dlho priraďovala len ako epigónku.

Mohlo by sa povedať, že základnou zložkou Šoltésovej svetonázoru i jej náhľadu na literatúru je zložka etická, viera vo víťazstvo dobra ani nie tak v ľuďoch, ako napríklad u Kukučína, ale viera vo víťazstvo dobrej a spravodlivej veci, ba dokonca v to, že každá námaha vynaložená pre takúto vec musí priniesť pozitívny výsledok. V oblasti literárnej priberá si na pomoc svojho presvedčenia ešte aj vkus ľudového čitateľa, ktorý vraj „vždy chce vidieť cnosť víťaziacu“ (93). Práve na takomto etickom základe je postavená aj jej argumentácia v prospech „optimizmu“ jej románu *Proti prúdu:* „Ale podstatu mojich predpokladaní, že totiž skutočné námahy musia dôjsť i skutočných výsledkov, i tak musí každý ponechať na mieste a uveriť v ňu“ (60).

Aj k jednému z najdiskutovanejších problémov literatúry osemdesiatych a deväťdesiatych rokov: realizmus — idealizmus, Šoltésová zaujala svoje osobitné stanovisko:

„Pravdivo líčiť ľudí i pomery a pritom zachovať námet mravného zošľachťovania, to je jadro úlohy spisovateľovej, úlohy nesnadnej už tým, že tie dve požiadavky, ktoré majú sa tu zlúčiť, v mnohom protivia sa jedna druhej. V prvej z nich je realizmus, bez ktorého zábavná spisba bola by púhym fantómom, poveterným zámkom. V druhej idealizmus, bez ktorého sklesla by ona na niečo celkom nízkeho, lebo bez jeho povznášajúcej moci stratila by všetko vyššie značenie. V realizme je makavá pravda, v idealizme nemakavá, vysoká pravda..." (102). Túto pasáž cituje v úvodnej štúdii aj Ivan Kusý a snaží sa vysvetliť, prečo Šoltésová pociťovala tak ostro protirečivosť jej idealizmu a realizmu. Zdôrazniť však treba vari to, že Šoltésová vo svojej koncepcii literatúry žiadala práve syntézu alebo aspoň symbiózu týchto dvoch spôsobov umeleckého zobrazovania, aj keď sama nevedela presnejšie určiť podobu (a už vonkoncom nie vo vlastnej beletrii), v akej by sa ona mala uskutočniť. Kukučín sa podobne vyslovil v tom čase o realizme a idealizme (v referáte o Hostinského knihe *O realismu uměleckém* na schôdzke Detvana), lenže on pripúšťal existenciu oboch popri sebe ako dvoch rôznych literárnych prúdov a nežiadal ich syntézu, pretože poznal gnozeologické aj svetonázorové korene oboch prúdov. Šoltésová však i v tomto prípade používa argumenty mravnovýchovné a preto aj zlúčenie realizmu a idealizmu do „ideálneho realizmu" zdá sa jej celkom prijateľnou a samozrejmou požiadavkou. Je to celkom základná črta jej koncepcie literatúry, lebo ak ju roku 1898 formulovala tak, ako sme už citovali, aj takmer po tridsiatich rokoch, roku 1927 ju opakuje temer tak isto, keď v súvislosti s Timravinou Vierou Javorčíkovou (z novely *Všetko za národ)*, v ktorej oprávnene vidí spisovateľkinu autoštylizáciu, píše: „V jej povahe zápasí nepodkupná rozvaha, nestrpiaca klamných ilúzií pri posudzovaní ľudí a života, s vrodenou žiadosťou, aby ľudia a život boli takí, akými nám ich ukazuje prikrášľujúca lákavá predstava. Idealisti držia sa tohto, lebo lahodí srdcu, ale nedochádzajú uznania, lebo nezodpovedá pravde. Realisti držia sa tamtoho, ale keď idú s tým do príkrosti, tiež nemôžu dosiahnuť uznania, lebo zabúdajú, že sama elementárna túha po kráse a dobre v človeku, ktorá je v ňom neodškriepiteľná a neumoriteľná, oprávňuje idealizovať ľudí a ich život" (179).

Ak teda Ivan Kusý v úvodnej štúdii spomína v súvislosti so Šoltésovej literárnymi náhľadmi „oblúk vývinu" myslím, že ho netreba hľadať vo vývine samotnej jej koncepcie literatúry, ale len v spôsobe, akým ju Šoltésová v rozličnom čase aplikovala na konkrétne diela. Ona totiž svoje základné kritérium na umelecké dielo neaplikovala strnule, lebo aj k vyššie citovanému hneď dokladá: „Záleží len na tom, ako sa to robí a chápe."

Zo základných čŕt Šoltésovej náhľadov na literatúru treba zaznamenať i dôraz, aký kladie na podiel autorovho subjektívneho videnia sveta a ľudí pri vytváraní plnohodnotného umeleckého diela. Podľa nej práve osobitosť autorovho pohľadu na svet je to, čo dáva dielu pravú umeleckú hodnotu a nie „blýskavé efekty", „dráždenie náruživosti", či niečo podobné. Formuluje to celkom jednoznačne, keď bráni Timravu proti Bujnákovým výčitkám, že jej postavy sú len naturalistickými fotografiami. „Márne je tu hovoriť o fotografiách" — píše Šoltésová, lebo Timravini ľudia sú „zaujímaví i v najväčšej próze tým, že nám ich autorka ukazuje práve zo svojho umeleckého hľadiska" (167). Hádam práve tomu, že Šoltésová vždy mala pochopenie pre túto osobitosť autorovho pohľadu možno pričítať až prekvapivú jasnosť, správnosť a pokrokovosť jej súdov o konkrétnych literárnych dielach.

Výber z literárnej korešpondencie Šoltésovej, väčšinou už v poslednej dobe publikovanej, znovu potvrdzuje známy fakt, ako Šoltésová povzbudzovala Timravu, ako bola bytostne zainteresovaná na všetkých národných podujatiach, ale dáva trochu nazrieť i do martinského zákulisia, literárneho i verejného. A zas sa potvrdzuje aj z tohto prameňa, že Šoltésová naozaj nebola len Vajanského epigónkou, že ju nemožno len tak jednoducho a mechanicky zaradiť pod nálepku „martinský konzervativizmus", lebo v mnohom sa od neho dištancovala, aj keď pre rôzne príčiny to nerobila ani verejne ani do dôsledkov. Nie je bez zaujímavosti porovnať si, čo píše 13. 5. 1889 Vilme Sokolovej-Seidlovej o martinskom Dome (Národný dom) s tým, čo o tom istom

podujatí píše o pár mesiacov neskôr Kukučín Janoškovi (pozri sborník *M. Kukučín v kritike a spomienkach,* SVKL 1958, 858—860). Šoltésová okrem iného po pravde priznáva: „Veľká časť nášho širšieho obecenstva je nechutná proti Domu čo proti nečasnému podniku, majúcemu dôležitosť len pre samý Martin — a Martinu toľké obete prinášať necítia žiadnej pohnútky, lebo sú s Martinom zrovna nespokojní (238).“ Šoltésová otázku rozvádza i ďalej a snaží sa Martinčanov ako-tak i ospravedlniť. Kukučín v spomínanom liste kritizuje martinskú politiku do dôsledkov. Dosť veľká zhoda medzi Šoltésovej a Kukučínovým názorom na takúto na ten čas dôležitú otázku iste nie je náhodná. Vôbec vzťah Kukučín — Šoltésová ostáva pre našu literárnu vedu ešte vždy otvorený. Úvodná štúdia Ivana Kuského sa ho tiež obšírnejšie nedotýka, lebo celkom zjavne zostala v polovičke problematiky. Nastolil i osvetlil vzťah Vajanský — Šoltésová, ale len celkom letmo spomenul rovnako dôležité vzťahy Šoltésovej ku Kukučínovi a najmä k Timrave (o tých posledných písal obšírne v úvode ku korešpondencii Timravy a Šoltésovej).

Poznámkový aparát je primeraný. O textovej úprave sa neuvádza nijaká poznámka, no v jednostlivostiach sa odchyľuje od úzu bežného v Slovenskom vydavateľstve krásnej literatúry.

Július Noge

S. K. NEUMANN O UMENÍ

St. K. Neumann: *O umění.* Vydal Československý spisovateľ, Praha 1958, strán 662. Výber, poznámky a doslov Jiří Brabec. Text pripravil Emanuel Macek.

Neumannove state *O umění,* predkladané v tom zväzku, nie sú všetky novinkou. Dva zväzky Neumannových statí *O umění a politice* (1953, 1956) zhrnuli už veľa z toho, čo sa znova objavuje aj v tomto zväzku. Nový zväzok je však doplnený a rozšírený najmä o state, ktoré sa našli neskôr a potom o tie, ktoré síce boli známe, ale boli s rozpačitosťou držané v zásuvke, v časopisoch, pretože svojou nonkonformnosťou narušovali predstavy o hladkom vývine básnika. Treba priam povedať: Brabcov výber je úplnejší, pravdivejší. Dáva oveľa väčšiu možnosť poznať Neumanna takého, aký bol: zápasiaceho o vlastné názory, bojujúceho a vášnivého, básnika, rebela a teoretika, ktorého nezvieral kožený krunier skostnatelých názorov. Protirečivosť, vyriešenie rozporov je u Neumanna — ako u všetkých veľkých umeleckých duchov — obrazom jednoty osobnosti, obrazom ich pôsobenia v spoločnosti a umení. No i v tomto výbere nie je všetko. Myslím si napr., že už by bol čas hovoriť aj o Neumannovi v kríze roku 1929 a o problémoch marxistickej ľavice — samozrejme v dokonale komentovanom podaní.

Neumannove myšlienky, ako ich predstavujú jeho jednotlivé state o kultúrnej politike, o umení, literatúre a výtvarníctve, vyplynuli zo znalosti vývinu českého literárneho a kultúrneho života za viacej ako päťdesiat rokov. Sú aj odrazom jeho básnického profilu; ale aj keď jeho výroky o umení sú celkom otvorené, keď bez obáv kritizuje vlastné omyly a často sa až vysmieva vlastným náhľadom, nikdy v nich nie je protivné literátske okiadzanie vlastnej tvorby. Neumann ako každý pravý umelec je cudný, skromný robotník poézie, ktorý vie, čo chce a vie, čo bolo treba českej spoločnosti v jednotlivých fázach jej vývinu. Preto má taký bezprostredný prístup k iným básnickým zjavom. Preto vie tvrdo a nemilosrdne povedať, čo si myslí napr. o Halasovom prejave k Wolkerovmu výročiu. Vedomie vlastného, statočného mysleného úsilia dávalo mu aj mravnú silu k boju. Nikde taktiež nemožno u Neumanna nájsť ten tón nactiutŕhačstva, „klepařství“, tón zľahčovania roboty iných, za ktorým vždy vystrkuje rožky urazený literárny konkurent. Neumannovi sú cudzie malomeštiacke spôsoby, ktoré vládli v českej literárnej kritike a ktoré neraz presahujú až do našich čias.

Neumann ako duch principiálny, zásadový, nekonformný, duch, ktorému bolo protivné pätolízačstvo a malomeštiacke nectnosti všetkého druhu, je aj ako teoretik-marxista

nedogmatický. Pre neho marxizmus v umení je živnou pôdou správneho zacielenia, je v teórii metodickým chirurgickým nožom, ktorým rýchlo a čisto preniká k zákonom a zmyslu javov. Neumann vedel svoje omyly naprávať. Mýlil sa, no mýlil sa krátko a bez tvrdošijného trvania na omyloch. Principiálnosť mu umožnila, že sa vedel rýchlo orientovať tam, kde aj veľmi bystrý meštiacky kritik (podľa Vančuru) objavil všetko až vtedy, keď sa dávno situácia zmenila. Všimnime si, ako Neumann víta tzv. dekadenciu, modernizmus konca storočia, aby — keď sa prežila — odsúdil a podrobil páľčivej kritike všetky jej výstrelky. Ako s vášňou organizuje proletkultovské umenie, aby hneď vzápätí pochopil a vyjadril, že je to len prechodná fáza k širokej platforme socialistického umenia. Tak to bolo aj s jeho omylmi po roku 1929: Neumann nikdy nedopustil, aby sa stali trvalým nebezpečenstvom pre socialistickú kultúru, aby zviedli ostatných z cesty k socialistickej budúcnosti.

Neumannovskou črtou nie je zalamovanie rúk nad omylmi, nad nepochopením nových súvislostí — neumannovskou vlastnosťou je zbavovať sa chýb a vybojovať nové pevniny. Zväzok jeho statí ukazuje, že vedel ostro vysloviť svoj názor aj proti mienke väčšiny. Už jeho znovuobjavenie Jana Nerudu, jeho výklad atmosféry, v ktorej Neruda žil, je zaujímavým podnetom pre literárnu históriu. To, ako vedel Neumann porovnať humor Nerudov s vtedajšou úrovňou (v stati o Nerudovom humore) má význam aj pre naše dnešné názory o humoristickej literatúre. Neumannove slová o satire predovšetkým ako o hlbokom poznaní života zostávajú dodnes programom. Jeho poznanie, že satirik musí „projít výhní života, nemá-li zůstati krátkodechým posměváčkem“ (*O českú satiru*, 1906), platí aj dnes.

V niekoľkých článkoch tohto zväzku Neumann vystupuje proti malomeštiactvu, proti zápecníctvu a proti „hurávlastenectvu“. Neumann sa koniec koncov nikdy nebál použiť ostré slovo. Dnes to zneje už ako dávna minulosť, ako spomienka na boje s kamennou sekerou, keď Neumann nazve českého žurnalistu „národním krmníkem“ alebo keď napíše (v roku 1905) „Mám důvodné podezření, že duševní povaha českého spisovatele je předcházejícími generacemi již znečištěna jako velkoměstská stoka“. Táto ostrosť výrazu však nemala nič spoločného so siláctvom slova: je v nej neumannovská bojová vášeň, vedomie pravdy. Neumann tu vystupuje proti „pokrokárom“, ktorí by nedbali udusiť všetok pokrok v sentimentálnej „staročeskej“ idyle. Nie slovám, ale prudkosti výpadu, tónu polemiky — v bojoch za správnu vec — môže sa učiť aj dnešná publicistika.

To, čo vyplynulo z Neumannovho postoja k literárnym faktom, je aj v jeho teoretických postulátoch. Nebál sa načrtnúť program: v statiach o novej sociálnej poézii ešte pred prvou svetovou vojnou a po nej odhaľoval obsah poézie budúcich spoločenských bojov. Vedel pre túto poéziu nájsť širokú platformu. Pre neho poézia Whitmannova a Verhaerenova nemohla byť nebezpečenstvom straty vlastnej tváre. Národný pulz, českosť, národnosť, nevidel len vo formálnych znakoch novej poézie, ale v tom, ako sa básnik stavia k veciam spočenského vývinu. „Ale s českou idylou jest navždy konec, nová posie bude sociální,“ domýšľa už pred svetovou vojnou budúci vývin poézie. A pritom preňho nová poézia, jej socialistický obsah nezakrýval tvárne možnosti. Aj na dekadentnom umení (Ch. Baudelaire) vedel nájsť silné a životné a ukázať, čo si z toho nová poézia môže osvojiť. Roku 1925, v čase začínajúceho poetizmu, víta úsilie Nezvalovo, no varuje ho pred meštiackym obdivom, pred izolovanosťou jeho poézie na niekoľko „obdivovateľov“: „A to všecko z maloměšťáckého předsudku, tak milého všem oportunistům a chudokrevným lidem, že verš nesmí býti ani kladivo ani srp, že nesmí býti ze železa, nýbrž z fajnově ciselovaného stříbra a zlata jako řehtáček, kterým kojná baví nemluvně, aby bylo hodné.“

Neumann, milujúci prekypujúcu plnosť životnú, vyberá si v kritikách diela, ktoré konvenujú jeho naturelu, aby nimi a cez ne ukazoval na pravé pramene socialistického umenia. Už v článku v Novom kulte (r. 1899) čítame jeho vyznanie, no aj radu umelcom: „A žijte, žijte! A když pocítite potom potřebu psáti básně, pište je, ale dříve třeba je žíti a věděti, co je to život. Abyste si nepohvizdovali, když vaši bratří umírají hladem

Abyste si nezoufali nudou, když je tolik boje kolkolem. Abyste se nebáli podívati se sfinze do zřítelníc a měli odvahu pověděti pak, co jste tam viděli."

Preto mu je vzorom Maxim Gorkij, preto víta Romaina Rollanda a jeho *Očarenú dušu* i *Jána Kryštofa*, román M. Pujmanovej *Lidé na křižovatce*. Preto mu je napriek výhradám sympatický dramatický debut Karla Čapka *Loupežník*. Ale i keď pochváli Čapkov boj s konvenciou, jeho technické majstrovstvo, vie sa vysmiať jeho vymysleným spoločenským konfliktom a jeho zmierlivému pohľadu (v článku *Sociální román relativisty nebo hornický život k pobavení*) v *První parte*. Jeho postreh o Čapkovi, napriek stručnosti platí dodnes: „Karel Čapek dovede rozehřáti a dojmouti, ale ihned nám nabídne sklenku ledového nápoje, abyste vystřízlivěli a — zapoměli." Čím Neumann sám žil vo svojej tvorbe, to hľadal a nachádzal v knihách iných. Tak *Sobí lidé* T. Oduloka sú mu vzácnym románom životnej skúsenosti. V Jilemnického novelách *Prievan* a *Návrat* víta predovšetkým lásku, s ktorou sa Jilemnický pozeral na svet a človeka. Jilemnický je Neumannovi: „typický dělník slovesný na vinici socialistické pospolitosti".

Zložitý a predsa jednoznačne komunistický je Neumann tohto zväzku. Moderný, avšak len a len v socialistickom zmysle slova, usilujúci sa objať široký svet kultúrneho bohatstva minulosti a spaľujúci všetko staré a prekážajúce, aj keby to malo pevné „národné korene". Internacionalista duchom, svetonázorom — a preto tak národný a český tvorbou. V jeho svete myšlienok niet miesta na „zevlounství". Činorodosť jeho vlastnej ceny, jeho názorov, je činorodosť celej socialistickej literatúry. Veľa, veľmi veľa z jeho boja proti idyličnosti, proti zápecníctvu a malomeštiactvu má svoj význam aj pre slovenskú literatúru medzi dvoma vojnami — aj pre dnešnú. Neumanna treba priradiť, a to už definitívne, k tým, ktorí cestu socialistickej literatúry naplnili nielen vlastnou tvorbou, ale aj k tým, ktorí ju teoreticky vytyčovali. Nič tu neznamenajú zastavenia, omyly, osobné lásky a nelásky: Neumann je práve v nich živý. Iba tu ho možno študovať, škriepiť sa s ním a jeho štúdiom — rásť. Tento širší výber je podkladom pre ucelenejšie hodnotenie jeho zjavu. Spolu s inými vydávanými statiami (Olbracht, Vančura, Nezval, Halas a iní) začína sa stále presnejšie črtať zložitá cesta socialistického umenia medzi dvoma vojnami. Je to prínos nielen pre literárnu históriu; úžitok z toho bude mať predovšetkým súčasná literatúra.

Břetislav Truhlář

TRI PRÁCE Z DEJÍN UKRAJINSKEJ LITERATÚRY

Marxistické vyriešenie národnostnej otázky v našej vlasti umožnilo rýchly rozvoj kultúrneho života i medzi našimi ukrajinskými spoluobčanmi. O tom svedčí i vydavateľská činnosť Kultúrneho spolku ukrajinských pracujúcich a ukrajinskej redakcie SVKL v Prešove. Pravda, mnohé z vydávaných prác ešte nie sú na potrebnej výške, najmä po teoretickej stránke. Z kníh, ktoré boli vydané roku 1957, upútavajú pozornosť tri publikácie pracovníkov katedry ruského jazyka na VŠP v Prešove: Andrej Šlepeckij, *Zakarpats'ki buditeli ta naša sušasnisť* (ukrajinsky), Prešov, KSUP, strán 120, Oleg Hrabár, *Poezija Zakarpťja* (rusky), SVKL, strán 320, Ilja Vološčuk, *Ukrajinskaja literatura v Čechoslovakiji* (rusky), *SVKL, strán 224.*

Šlepecký v prvej časti svojej práce krátko rezumuje život a prácu verejných činiteľov z konca 18. a začiatku 19. storočia, ako boli Pasteli, Bačinský, Bazilovič, Lučkaj, Dovhovič, Fogaraši, Orlaj, Kukoľnik, Baluďanský, Lodij a Venelin-Huca. V ďalšej časti sa autor zaoberá buditeľmi 19. storočia, akými boli (podľa autora) Dobrjanský, Duchnovič, Rakovský, Pavlovič, Kralický, Stavrovský, Mitrák, Siľvaj a Fencik. V prílohe podáva krátky prehľad dejín Zakarpatska a Prešovského kraja, ako aj diel niektorých buditeľov.

Autor chce prehodnotiť činnosť buditeľov. Škoda, že sa mu to nepodarilo. Zvolil si iba metódu obyčajnej kompilácie údajov a názorov z buržoáznych prác (najmä Nedzel-

skvʹ a sborník „Prjaševščina“), medzi ktoré vsunul citáty z Veľkej sovietskej encyklopédie a z niektorých novších prác vydaných v Užhorode. Tvrdenie M. Nevrlého (Kultúrny život z 1. marca 1958), že v práci Slepeckého je množstvo archívneho materiálu, ako i ostatné pochvaly a vyzdvihovania neodpovedajú skutočnosti. Sú tu iba zmienky o rukopisoch Pavloviča, hodnovernosť ktorých nikto nezistí, lebo sú v súkromnom majetku. Na škodu veci autor pri hodnotení buditeľov podľahol vplyvu buržoázneho nacionalizmu. Všetko ukrajinské sa mu zdá byť iba pokrokovým. Utláčateľov a nepriateľov ukrajinského ľudu len v radoch maďarskej a nemeckej panujúcej triedy. Nebolo správne za najväčšieho buditeľa vyhlásiť Dobrjanského, jeho reakčné spisy vyhlasovať za pokrokové a pritom vedome zamlčovať známe výroky I. Franka o Dobrjanskom z roku 1894. Autor sa tu opieral o názory P. Lintúra, ktoré boli v sovietskej tlači už viackrát odsúdené, ako i o nesprávne názory Št. Doboša (podrobnejšie o názoroch Doboša v časopise Dukľa, 1959, č. 1).

Pomerne lepšie je spracovaný (čo do materiálu) Duchnovič a Pavlovič, ktorých možno považovať za najvýznamnejších buditeľov. Väčšiu pozornosť zaslúžil by si vzťah Pavloviča k slovenskému národnému životu. Autor sa tejto otázky dotkol iba čiastočne. Šlepeckému sa nepodarilo ukázať, čím v skutočnosti buditelia boli. Teoretickému spracovaniu tejto problematiky sa vyhýba a väčšiu pozornosť venuje iba faktom, často ich zveličujúc. Nebolo správne robiť s buditeľov veľkých ľudí minulého storočia, robiť z nich realistov, demokratov, čakateľov revolúcie (Pavlovič) a pod. Za daných historických podmienok takými ani byť nemohli. Aké „realistické farby“ sú vo vymyslenej povesti *Knieža Laborec*? Králickému a ukrajinskej buržoáznej inteligencii tu išlo predsa o historické právo. O akom patriotizme a láske k ľudu možno hovoriť u Mitráka, podľa ktorého milovať ľud znamená byť „dobrým synom otčiny“, t. j. rakúskej monarchie. Napríklad pramene biedy buditelia nevideli v zriadení, ale najmä v židovských krčmároch. Východisko videli v náboženskej morálke a osvete (napr. Duchnovič, Mitrák, Pavlovič a iní). Tak isto nie je správne chápať prejav slovanskej vzájomnosti a lásky k ruskému ľudu vždy ako prejav snahy zjednotiť sa s Ruskom. Tieto prejavy boli v skutočnosti prejavmi slabosti a hľadania pomoci. Otázka zjednotenia sa s ruským a ukrajinským národom v jednom štáte mohla u ukrajinského obyvateľstva na Zakarpatsku vzniknúť a vznikla iba na istom stupni historického vývoja. Význam práce spočíva v tom, že autor v kocke podáva isté množstvo zhrnutých údajov o buditeľoch. Ich činnosť bude treba prehodnotiť z marxistického stanoviska.

H r a b á r vo svojej práci podáva prehľad ruskej a ukrajinskej literatúry v predmníchovskej ČSR (1919—1939). V ďalšej časti informuje o poézii na Zakarpatsku počas maďarskej okupácie. V prílohe pripojuje výber z tvorby niektorých básnikov. Treba hneď povedať, že Hrabárova práca je zmätená a škodlivá najmä pre mládež, ktorá sa na minulosť veľmi nepamätá. Autor v celej knihe vystupuje ako obhajca rusofilskej buržoázie a niekdajšej buržoáznej literatúry na Zakarpatsku, snažiac sa zároveň mnohých domácich prisluhovačov československej a maďarskej buržoázie ukazovať ako ľudí pokrokových, dokonca až revolučných, ktorí vraj pracovali pre „Zakarpatcov“, pre „zakarpatský ľud“, pre „dedinskú masu“ a pod. Celá „zakarpatská literatúra“ a všetci „zakarpatskí básnici“ sú pre autora jedným celkom. Všetka táto literatúra dospela vraj svojou formou a obsahom „úplne k sovietskej literatúre“ a básnika Krasina autor dokonca porovnáva s Gorkým!!! A zakladateľom tejto „novej literatúry“ je Karabeleš, hoci tento básnik bol v Sovietskom sväze viackrát záporne hodnotený. „Zakarpatský ľud“ chápe ako jednotnú masu (Zakarpatci, Ukrajinci, náš ľud atď.), ktorá v predmníchovskej republike žiadala najmä osvetu a riešenie „jazykovej otázky“. V ľude nevidí spoločenské vrstvy, ale iba „mukačevcov“ a pod. Vedúcou silou spoločnosti a všetkého pokroku bola inteligencia a najmä spisovatelia. Na čele národného boja proti okupantom počas maďarskej okupácie bola poézia a „masový bezpartajný boľševik“, lebo komunistická strana bola v ilegalite (!) (str. 8, 11, 30, 31, 34). Centrom revolučnej činnosti boli podľa autora literárne krúžky na gymnáziách. A ľud — ten sa chcel zbaviť iba „Maďarov“ a žiť slobodným národným životom (38, 39).

Hrabár nesmierne vyzdvihuje „zásluhy" vlastnej buržoázie, napr. Nedzelského, ktorý vraj roku 1934 pri svojom časopise Russkij Narodnyj Golos zjednotil všetku literatúru, dokonca i komsomolcov (!), ktorý tu vydával poéziu s „proletárskou ideológiou" (!) a ktorý ako básnik spolu s ostatnými bol tiež za zjednotenie Zakarpatska so Sovietskou Ukrajinou! Autor sa však podrobnejšie nedotkol obsahu tohto časopisu. Nespomína, prečo Nedzelský v roku 1945 zmenil národnosť, opustil Zakarpatsko a išiel ochutnávať plody kapitalistického sveta. A koľko ironických častušiek a anekdot napísali o Leninovi a Sovietskom sväze niektorí „pokrokoví zakarpatskí básnici"! Podľa autora aj zradca Bródy, ktorý bol počas okupácie poverený vydávaním Rusského Slova, sa stal nebezpečným pre „rusofilstvo". Maďarské úrady ho preto tejto povinnosti zbavili a poverili vedením tohto časopisu iných, pod vedením ktorých sa stal „literárnou tribúnou mládeže" (33). Ako vidieť, ani maďarské vládne orgány neboli vždy najhoršie. Vraj celá literatúra sa dívala na východ. Počas okupácie každý sa vidí byť autorovi pokrokovým, „naším". Obhajuje i činnosť bývalej Podkarpatskej spoločnosti vied a jej vedúcich. Dokonca i u vládneho cenzora Baloga, ktorý bol „Rusínom" (tiež z „našich ľudí"!) nakoniec „zahovorilo srdce", stal sa „naším" a takto jeho zásluhou sa vydávala poézia „čisto partizánskeho zmyslu" (35). Za nepriateľov ľudu autor považuje len „Maďarov" a vodcov uniátskej cirkvi.

Samotný výber básní nezodpovedá hodnoteniu autora, ktorý nevedel urobiť potrebnú analýzu poézie, nevedel rozlíšiť pokrokové od reakčného. Čiastočnú analýzu tejto poézie podáva O. Kardaš z Kijeva (v časopise Dukľa, 1958, č. 3), ktorý postup Hrabára hodnotí záporne. V knihe naozaj ťažko nájsť nejaké klady a ťažko vymenovať najzávažnejšie nedostatky. Ťažko je ukrajinskému čitateľovi v Československu i na Zakarpatsku čítať o láske k Sovietskemu sväzu zo strany tej buržoázie, ktorá sa nesnažila o pripojenie „Karpatskej Rusi" k „matke Ukrajine" a k Sovietskemu sväzu, ale ktorej maďarská okupácia bola milšia ako oslobodenie Sovietskou armádou. Ináč by po oslobodení neopúšťala Zakarpatsko a nehľadala útočište v iných štátoch. Preto netreba maskovať jej minulosť a jej literárnu tvorbu, vyhlasovať ju za pokrokovú a za rovnocennú s tou, ktorá naozaj slúžila záujmom ľudu. Tak isto je škodlivé propagovať reakčné názory o zakarpatskej literatúre, s ktorými sa sovietska literárna veda už vyporiadala a zároveň tieto názory kryť „sovietskymi autormi" (napr. Lintúr). Kniha Hrabára, ktorá okrem iného vyvolala ostrú kritiku už i v SSSR, nie je u nás ojedinelý prípad.

V o l o š č u k sa podujal spracovať veľmi vítanú tému — tvorbu súčasných ukrajinských spisovateľov a básnikov v Československu, menovite tvorbu I. Macinského, F. Lazorika, M. Šmajdu, F. Ivančova, J. Boroliča, I. Prokipčáka, M. Pyteľa, A. Kusku, V. Zozuľáka a E. Biss-Kapišovskej. Je to súhrnné vydanie statí uverejnených v časopise Dukľa. V úvodnej časti (5—34) autor sa snaží poukázať na súvislosť medzi literárnou činnosťou buditeľov v 19. storočí a súčasnou literatúrou. Škoda, že pri oceňovaní buditeľov skĺzol na pôdu nacionalizmu a idealizmu vôbec a túto nesprávnu metódu použil i pri hodnotení ukrajinskej literatúry pred i po oslobodení. Zakarpatskoukrajinskú literatúru medzi svetovými vojnami rovnako ako Hrabár, i Vološčuk nesprávne vidí ako jediný pokrokový celok. Táto literatúra vraj „ideologicky a v zmysle formy sa zakladá na veľkej ruskej literatúre kritického realizmu. Puškin, Lermontov, Gogoľ, Čechov nadobúdajú na Zakarpatsku svoju druhú otčinu" (14). Zakarpatským spisovateľom v tomto období vraj bola cudzia dekadentná tvorba (15). Všetci sa učia od Gorkého, Majakovského atď. Škoda, že autor nepoužil niektoré práce sovietskych autorov, ktorí toto obdobie v zakarpatskej ltieratúre už zhodnotili. Vološčuk idealizuje poslanie literatúry a spisovateľov. Ich úlohu v spoločenskom živote vyzdvihuje dokonca až nad poslanie komunistickej strany. Napr. „Súčasní naši spisovatelia, opierajúc sa o marxisticko-leninský svetonázor, ... vedú za sebou náš pracujúci ľud, učia ho klásť tehly na grandióznu stavbu komunizmu" (15) alebo: „Macinský vedie náš ľud na cestu pokroku, na cestu vybudovania socialistickej spoločnosti". Treba poznamenať, že Macinský niečo podobného o sebe nikdy nehovoril ani nepísal. Takýmto postupom autor úplne skreslil a dokonca zironizoval poslanie našich ukrajinských autorov a ich tvorbu.

Vološčuk si zvolil nesprávny postup pri hodnotení tvorby ukrajinských spisovateľov. Ich diela mal kriticky rozobrať a porovnať s ostatnou českou a slovenskou literatúrou. Nebolo treba vytvárať osobitnú literatúru „Prjaševščiny“ a tzv. „Východného Slovenska“. Nestačí len spomenúť, že je to prínos pre československú literatúru. Nebolo správne robiť zo všetkých spisovateľov veľkých autorov a stavať ich na jednakú „vysokú“ úroveň. Treba vôbec uvážiť, či všetci uvedení môžu byť považovaní za spisovateľov na základe hodnoty ich tvorby. Bolo treba v prvom rade vyzdvihnúť básnikov Macinského, Lazorika a prozaika Šmajdu. Títo traja, hoci nie sú bez nedostatkov, si zaslúžia, aby niektoré ich diela boli preložené i do slovenčiny a prípadne češtiny.

V práci, ktorá je od začiatku do konca plná fráz, chýba analýza tvorby, nehovoriac o nedostatočnej teoretickej úrovni (okrem všeobecných poučiek v úvode). Autor postupuje tak, že urobí prehľad medzinárodnej, potom vnútropolitickej situácie v tom ktorom období, rozoberie význam budovania JRD atď., a úryvkom z tvorby ukáže, ako na to spisovatelia reagovali. Takýto rozbor nikomu nepomôže. Svojho času na stránkach časopisu Družno vpered Munďaková z Ľvova urobila kritický rozbor niektorých básní Macinského. Tento rozbor bezpochyby bol správny a Macinskému, ako i ostatným mohol len pomôcť. Ale Vološčukovo hodnotenie je iba zatieranie dier, vyrovnávanie povrchu, aby sa poézia zdala byť hladkou. Iba tvorby Ivančova sa dotkol kriticky, najmä pod vplyvom kritiky, prevzatej od sovietskeho autora. Nemožno zabúdať ani na znalost literárneho jazyka u spisovateľov. Napr. Kováč z Kijeva (v Dukle 1/1958) napísal o ruskom jazyku Zozuľáka, že Rusi by tu mnohým veciam nerozumeli. Alebo iné otázky. Čitateľ ťažko chápe skutočnosť, že Prokipčák v teraz publikovaných poviedkach (ktoré však písal ešte pred vojnou ako maturant a učiteľ), zastáva revolučné stanovisko, vie predvídať na štvrť storočia dopredu. Všetko ukazuje, že v prácach zo súčasného života autor už nemá vždy takú istú a presvedčivú orientáciu ako predtým. Mohli by sme uviesť mnoho výhrad k detailom práce i k celku. Napr. neobstojí porovnávanie Ivančova s Gogoľom (124). Takéto vyzdvihovanie je len na škodu spisovateľom, podobne ako i sladké a nepravdivé recenzie Nevrlého a Šlepeckého na stránkach časopisu Dukľa. Aj slovenskí literárni kritici by si mali viac všímať tvorbu ukrajinských spisovateľov.

Je nesprávne, keď všetci traja autori recenzovaných publikácií používajú na označovanie Zakarpatska a územia obývaného Ukrajincami v Prešovskom krajin termíny z buržoáznej literatúry, ako „Prjaševščina“ (kedysi to naznačovalo územie gr.-kat. biskupstva v Prešove), „Karpatská Rus“ alebo najnovšie (s veľkým písmenom) „Východné Slovensko“. Vološčuk napr. používa vedľa seba pojmy: Čechy, Morava, Slovensko, akési „Východné Slovensko“, Zakarpatsko. Spisovatelia tzv. „Východného Slovenska“ sú podľa autora „prešovskí“, „karpatskí“, čiže ukrajinskí spisovatelia. Správnejšie by bolo hovoriť o „Ukrajincoch v Československu“, keďže spoluobčania ukrajinskej národnosti pôsobia i mimo Prešovského kraja. Tak isto je nesprávne vytvárať napr. osobitnú „prešovsko-ukrajinskú poetiku“, „karpatskú poetickú formu“, „karpatskú poéziu“ a pod. (Vološčuk 53, 69) a vydávať túto tvorbu vždy za najpokrokovejšiu. Tak isto nemožno chápať Ukrajincov idealisticky ako „dobrý, pracovitý a pokojný ľud“, ktorý ako celok bol vždy najviac utlačovaný a vždy najrevolučnejší. Aj vzťah k Sovietskej Ukrajine treba brať vždy triedne v spojitosti so vzťahom k nášmu zriadeniu a k našej vlasti. Triedne a pravdivo treba hodnotiť i udalosti z 8. nov. 1918 v St. Ľubovni, ktoré nemali nič spoločného so „želaním ľudu“. Neišlo tu o žiadne pripojenie sa k „matke-Ukrajine“, ale len k cárskemu Rusku. Tí istí „predstavitelia ľudu“ rozhodli sa neskôr pripojiť radšej k buržoáznej ČSR ako k SSSR. Prehľad dejín Zakarpatských Ukrajincov a ich literatúry v recenzovaných dielach naozaj ťažko kritizovať. Ide tu zväčša iba o frázovitosť a o neznalosť elementárnych údajov.

Nespomenuli sme všetky nedostatky, iba tie hlavnejšie. Keďže však tieto knihy, podobne ako i ostatné, ktoré vydalo SVKL v Prešove, posielajú sa do Sovietskeho sväzu, nie najlepšie reprezentujú československú literárnu vedu. Preto bude potrebné podniknúť v tomto smere podstatnú nápravu.

Pavel Hapák

TEÓRIA A METÓDA SKÚMANIA EPOSU

V. M. Žirmunskij, *Epičeskoje tvorčestvo slavianskich narodov i problemy sravniteľnogo izučenija eposa.* IV. Meždunarodnyj sjezd slavistov, Izdateľstvo Akademii nauk SSSR, Moskva 1958, strán 145.

Medzi referátmi, ktoré odzneli na IV. Medzinárodnom kongrese slavistov v septembri r. 1958 a ktoré vyšli tlačou, zaujala našu pozornosť práca prof. V. M. Žirmunského *Epická tvorba slovanských národov a problémy porovnávacieho štúdia eposu,* ktorá ďaleko presahuje obvyklý rámec referátu a prerastá v pomerne rozsiahly príspevok k teórii a metodike skúmania eposu.

Práve v posledných rokoch sme svedkami veľkej výskumníckej a teoretickej práce sovietskych folkloristov na poli eposu národov SSSR. Z iniciatívy Ústavu svetovej literatúry AV SSSR sa zorganizovali viaceré vedecké konferencie o všeobecných problémoch štúdia epickej tvorby (Moskva 1954), o východoslovanskom epose (Kijev 1955), o stredoázijskom epose *Alpamyš* (Taškent 1956), o kaukazskom nartskom epose (Ordžonikidze 1956) a i. Uverejňovanie prác sovietskych vedcov o epose národov Sovietskeho sväzu má takrečeno nedozerný význam pre všeobecnú teóriu eposu, pretože hrdinský epos v jeho živom prejave sa zachoval takmer výlučne u národov SSSR — slovanských, ugrofínskych a turko-mongolských. Tvorivá história epopejí dávnoveku a stredoveku sa nám stáva pochopiteľnou iba keď ju porovnáme so živým eposom, ktorý sa stvárňuje pred očami našich súčasníkov.

Prof. Žirmunskij sa mnoho rokov zaoberá porovnávacím štúdiom eposu, a to nielen na materiáli západoeurópskom, ale i orientálnom. Známe sú jeho práce o uzbeckom epose *Alpamyš* (V. Žirmunskij i Ch. Zarifov, *Uzbekskij narodnyj geroičeskij epos,* Moskva 1947; V. M. Žirmunskij, *Epičeskije skazanija ob Alpamyše i Odisseja Gomera,* Izvestija OLJa AH SSSR vyp. 2, 1957, 97—113), v tlači je jeho štúdia *Voprosy genezisa i istorii eposa Alpamyš,* štúdia *Epičeskoje skazanije ob »Alpamyše« i bogatyrskaja skazka, Úvod do štúdia Manasa.* Svojou metódou sovietsky vedec nadväzuje na práce popredného ruského učenca A. N. Veselovského a v nejednom ohľade ďalej rozvíja jeho učenie. Ako je známe, hlavné problémy porovnávacieho štúdia epiky po stránke sujetovej nastolil nemecký orientalista Teodor Benfey v spojitosti s vydaním sborníka indických poviedok *Pančatantra.* Benfey poukázal na prekvapujúce sujetové zhody medzi sanskritskými rozprávkami s rozprávkami európskych a neeurópskych národov. Tieto zhody sú podľa Benfeya vyvolané kultúrnymi stykmi medzi národmi, preberaním kultúrnych hodnôt. Učenie Benfeya našlo mnohých nasledovníkov: Gaston Paris, E. Cosquin, A. Clouston, M. Landau, J. Polívka, J. Bolte, Ždanov, Chalamskij, Oldenburg a i. Porovnávacia metóda tejto školy bola postavená na genetickom skúmaní sujetov so značným uplatnením geografického hľadiska (migrácie), ktoré sa stalo takmer výlučným princípom práce „fínskej školy", založenej Kaarle Krohnom.

Mnohí bádatelia pokladali a niektorí i dnes pokladajú A. N. Veselovského za typického predstaviteľa benfeyovskej porovnávacej metódy. Vplyv Benfeya na Veselovského nemožno poprieť. Hovorí o tom sám Veselovskij vo svojej autobiografii v Pypinových *Dejinách ruskej etnografie.* No vieme aj to, že ruský vedec šiel ďalej, o čom výrečne hovoria jeho práce z oblasti historickej poetiky, najmä *Tri kapitoly z historickej poetiky* a nedokončená *Poetika sujetov.* Oproti benfeyovskej metóde Veselovskij pojal do svojho systému i kultúrne dejiny a bol tej mienky, že porovnávacia metóda v dejinách literatúry nemôže jestvovať pomimo histórie. Porovnávacia metóda je nutným doplnkom k metóde historickej a len tak môže slúžiť všestrannému osvetleniu materiálu. Vo svojej prednáške *O metóde a úlohách dejín literatúry ako vedy* Veselovskij poníma porovnávaciu metódu iba ako rozvinutie historickej metódy. Je to tá istá historická metóda, ktorá sa iba opakuje v paralelných radoch za účelom dosiahnutia čo najúplnejšieho zovšeobecnenia (*Istoričeskaja poetika,* Leningrad 1940, 47). Podľa Veselovského (*Lorrenskije skazki*) bádateľ má študovať nielen to prostredie, ktoré dáva, ale i to,

ktoré prijíma; má skúmať podmienky preberania. Bádateľ nemá práva jednoducho konštatovať fakt preberania na základe čisto vonkajšej zhody. Bádateľa musí zaujímať život prevzatého sujetu v cudzom prostredí, ako bol sujet prijatý, ako bol pochopený Príbuzné je priťahované príbuzným, aj keď zhody nemusia byť absolútne. Celkom nezávisle od antropologickej školy Tylora a Langa sa zrodila u Veselovského myšlienka samovzniku (polygenézy) príbuzných umeleckých prvkov, ba i celých umeleckých diel. Od konca osemdesiatych rokov, zaiste už pod vplyvom antropológov, Veselovskij rozvíja túto myšlienku, no nezrieka sa ani predošlých svojich náhľadov, ba kritizuje slabé miesta antropologickej školy. Myšlienku samovzniku motívov a sujetov Veselovskij uplatnil najmä vo svojej práci o poetike sujetov, keď povedal, že príbuzné motívy nemusia byť vždy dôsledkom vplyvu, či preberania a možno ich vysvetliť príbuznosťou životných podmienok a s nimi spojených psychických procesov (*Istoričeskaja poetika*, 494). Napriek takémuto kritickému postoju ku komparativistom treba povedať, že sám Veselovskij dosť často upadal do ich krajností. Nemožno však poprieť, že jeho metodika má aj veľa silných stránok, ktoré sa stali základom bádania i v našej dobe.

Štúdia prof. Žirmunského vychádza práve z týchto pevných bodov metodiky Veselovského. Autor je tej mienky, že porovnávanie, t. j. ustanovenie zhôd a rozdielov medzi historickými javmi a ich historické vysvetlenie nie je vedeckou metódou vo vlastnom zmysle tohto slova, ale iba metodikou. No táto metodika je potrebná pri každom bádaní v oblasti historických vied. Porovnávanie neruší špecifikum skúmaného javu (napr. národné, sociálne a pod.), ale dovoľuje vymedziť ho s väčšou presnosťou.

V práci prof. Žirmunskij rozlišuje a uplatňuje niekoľko aspektov historicko-porovnávacieho bádania:

1. Jednoduchú konfrontáciu literárnych javov, ktorá je základom každého hlbšieho historicko-porovnávacieho bádania.

2. Porovnávanie historicko-typologické, ktoré vysvetľuje príbuznosť geneticky medzi sebou nesúvisiacich javov príbuznými podmienkami spoločenského vývinu.

3. Porovnávanie historicko-genetické, ktoré skúma príbuzné javy ako dôsledok ich genetickej príbuznosti a neskorších historicky podmienených nezhôd.

4. Porovnávanie, ktoré zisťuje genetické spojitosti medzi javmi na základe vzájomného kultúrneho pôsobenia vplyvom či preberaním podmieneným historickou blízkosťou určitých národov a predpokladmi ich spoločenského vývinu.

Zvláštny význam prof. Žirmunskij prikladá porovnávaniu historicko-typologickému a historicko-genetickému. Podľa autora porovnávacie štúdium eposu môže byť plodné iba vtedy, ak sa presne rozlišujú tieto dve metódy. Veľkú dôležitosť má typologické porovnávanie, lebo v opakujúcich sa javoch sujetiky a štýlu možno zistiť sociálne podmienené zákonitosti ich vývinu. Genetické porovnávanie zas dovoľuje stanoviť spoločný (napr. celoslovanský) prameň sujetiky alebo štylistických formúl, inokedy filiáciu. Pomocou geneticko-porovnávacej metódy možno stanoviť hlavné etapy poetického vývinu epického diela.

Prof. Žirmunskij postavil svoj referát prevažne na typologicko-porovnávacej metóde, ktorá mu umožnila načrtnúť možnosti riešenia sujetiky eposu a tak dal odpoveď na otázku Sovietskeho výboru slavistov: Čo môže dať historicko-porovnávacie štúdium folklóru slovanských národov pre spracovanie dejín ľudovej tvorby Slovanov? Ukazuje sa čoraz markantnejšie, že veľké teoretické problémy ústnej i umelej slovesnosti možno riešiť len na širokom porovnávacom materiáli. Dokazuje to i referát prof. Žirmunského.

Ján Komorovský

GLOSY

DEJINY SLOVENSKEJ LITERATÚRY V TALIANČINE

V talianskej sérii *Thesaurus Litterarum*, ktorá má samostatnými zväzkami obsiahnuť literárne dejiny národov takmer celého sveta (*Storia delle letterature di tutto il mondo*), vyšiel v minulom roku pomerne obsiahly zväzok, venovaný dejinám českej a slovenskej literatúry. Jeho autorom je mladý taliansky slavista, docent na univerzite vo Florencii, Bruno Meriggi (*Storia delle letterature ceca e slovacca*, Nuova accademia, Milano 1958, strán 390). Prehľad dejín slovenskej literatúry tvorí v tomto zväzku osobitnú časť na str. 279—367. Zaujíma nás, ako sa autor vyrovnal práve s touto časťou svojej knihy.

Predstaviť súvislý dejinný vývin cudzej literatúry na takomto malom priestore možno v podstate dvojakým spôsobom. Možno postupovať tak, že sa prísnym a presným výberom typických javov a typických literárnych osobností dokumentujú podstatné osobitné znaky jednotlivých fáz tohto vývinu a že sa na základe súhrnu týchto znakov a ich konfrontáciou so širším literárnym kontextom inonárodným dôjde k určeniu špecifického charakteru tej ktorej literatúry, ako sa javí odbornému pozorovateľovi — príslušníkovi daného národa. Alebo možno postupovať tak, že sa pohľad na cudziu literatúru oprie o iné hotové spracovanie jej dejinného vývinu a zostavuje sa vlastne len reprodukcia už daného obrazu. Ten prvý spôsob vyžaduje intímnu a predovšetkým priamu znalosť aspoň základných diel tej ktorej literatúry a odvahu k vlastnému úsudku i poňatiu, ten druhý spôsob predpokladá iba orientovanosť po odbornej literatúre daného predmetu. Bruno Meriggi si zvolil pri spracovávaní partie o dejinách slovenskej literatúry tento druhý, prirodzene ľahší, pretože v podstate kompilačný postup.

Pravda, to by ešte nemuselo apriórne znamenať, že autorova práca je zlá, znamená to však, že jeho práca už apriórne naráža na určitú nevyhnutnú ohraničenosť, cez ktorú sa autor, čerpajúci svoje informácie len alebo takmer len z druhej ruky, nemôže dostať. Tak je to i v tomto prípade. Pokiaľ ide o základné rozdelenie látky a všeobecné charakteristiky jednotlivých období, je Meriggiho stať dostatočne prehľadná. (Svoj výklad rozdelil do troch častí: *Počiatky* — od cyrilometodejskej doby po osvietenstvo, *Formovanie národného povedomia* — osvietenstvo a romantizmus, a *Od realizmu po dnešok*.) No pokiaľ ide o vlastnú náplň jednotlivých kapitol a charakteristiku jednotlivých spisovateľov, nazdávame sa, že sa Meriggi uchýlil k zbytočne podrobnému vypočítavaniu názvov diel a mien spisovateľov, ktoré v podobe holého zoznamu nielen že talianskemu čitateľovi nič neznamenajú, ale ktoré prehľadnosť práce iba zatemňujú. Napr. medzi epigónmi Hviezdoslava nielen že sa uvádzajú mená a vypočítavajú zbierky Somolického, Milkina, Dlhomíra Poľského, Sládkovičova a Kovalika-Ustianskeho, ale pridáva sa k nim ešte i rad prostých mien ďalších autorov až treťoradého významu: Peter Bella-Horal, Ondrej Bella, Bohuslav Klimo-Hájomil, Ondrej Obuch a Pavol Kokeš-Kýčerský. Pri takejto záplave mien spisovateľov sa potom nevyhnutne zotierajú skutočné proporcie a dochádza k nivelizácii skutočných umeleckých hodnôt slovenskej literatúry. Tak sa stane, že čitateľ sa dozvie viac o Kovalikovi-Ustianskom (autor mu venoval päť riadkov) než o Timrave (venoval jej iba štyri riadky a pokladá ju za žijúcu autorku), alebo že sa Zechenter a Kubáni dostanú čo do významu na jednu rovinu s Grajchmanom, kým Banšell a Jozef Škultéty sa začlenia do spoločnosti so

Sytnianskym, Bachátom, Felixom Kutlíkom atď. Obdobne je to aj pri kapitolách o staršej literatúre i pri kapitole o literatúre „po oslobodení“ (po r. 1918). Tu ostal pohľad B. Meriggiho obmedzený v podstate materiálom, ktorý obsiahol Andrej Mráz v Dejinách slovenskej literatúry (1948), pretože iba u niektorých súčasných autorov (Hečko, Žáry) uvádza i diela, ktoré vznikli po roku 1948.

Odhliadnuc od tohto základného nedostatku, ktorého korene treba hľadať v samotnej metóde práce, a odhliadnuc od niektorých nepresností (napr. skladba *Sors Pilarikiana* sa uvádza v kapitole o próze 17. stor., Kuzmány sa vyhlasuje za priameho „štúrovca“ a horlivého obrancu „štúrovčiny“, Karol Štúr zasa za „kollárovca“ a „klasicistu“, K. Braxatoris sa spomína iba ako „náboženský“ básnik), treba s uznaním kvitovať, že v stati B. Meriggiho je oveľa menej vecných chýb než ako možno vždy očakávať pri prácach podobného druhu. Spomenieme tieto: názov diela Tobiáša Masníka *Vyvolená boží vinice obnovená* (1682) prekladá autor ako *La nuova peccatrice* (=hriešnica) *eletta di Dio*, Vajanskému pripísal neexistujúcu knižku *Poesie e racconti* (*Básne i rozprávky*, 1878), názov Kostrovej zbierky *Hniezda* uvádza ako *Stella*(Hviezda)` a dramatika Ladislava Luknára prekrstil na Františka Luknára. Inak však sú faktografické údaje Meriggiho vcelku spoľahlivé a aj v slovenských názvoch diel, ktoré sa dôsledne uvádzajú za názvami preloženými, je až podivuhodne málo a nezávažných tlačových chýb.

Napokon sa nám žiada zdôrazniť, že hoci vidíme nedostatky na tomto pokuse o prehľadné spracovanie dejín slovenskej literatúry, pokladáme ho za prejav sympatického úsilia talianskej slavistiky oboznamovať svojich čitateľov s literárnou kultúrou slovanských národov. Pokus Bruna Meriggiho je nám však zároveň dokladom toho, aké dôležité je, aby sme my sami mohli podobnému úsiliu poskytnúť čo najlepšie materiálové podklady, inými slovami, aké dôležité je i z hľadiska potrieb medzinárodnej slavistiky, aby sme čo najskôr dokončili a vydali nové Dejiny slovenskej literatúry.

St. Šmatlák

NEUSPOKOJIVÁ ÚROVEŇ

Treba len vítať, že vysoké školy pedagogické v Bratislave i v Prešove popri výchove nových učiteľov nezabúdajú ani na vedeckú prácu. *Sborník prác Vysokej školy pedagogickej v Bratislave* (časť jazyk a literatúra) ukázal, že sú to práce na úrovni, že znamenajú naozaj prínos do našej literárnohistorickej spisby. Už v nadpise tejto glosy sa naznačuje, že tento prínos nemôžeme priznať literárnohistorickej časti *Sborníka filologickej fakulty VŠP v Prešove* (II. časť, 1958, strán 177). Nie z predpojatosti, veď z jej literárnych pracovníkov ani dr. Petrus ani dr. Lazar nie sú neznámi. Myslíme však, že je aj v záujme vedeckopedagogickej práce na prešovskej fakulte (na jej literárnohistorickom odbore) posudzovať tieto práce objektívne, bez zveličovania ťažkostí, s ktorými sa pracovníci tejto školy iste musia vyrovnávať viac ako pracovníci v Bratislave.

Literárnohistorické práce zaberajú v sborníku sto strán, teda čosi vyše polovice celkového rozsahu. Pavol Petrus tu publikuje štúdiu *Literárna kritika a jej zápas o realistický charakter slovenskej literatúry* (treba doplniť, že v posledných troch desaťročiach minulého storočia), Ervín Lazar biograficko-bibliografickú stať o *Belovi Kleinovi-Tesnoskalskom* a Jakub Švač prácu *K otázke odrazu jánošíkovskej tradície v dramatickej tvorbe.*

P. Petrus zložitú problematiku účasti literárnej kritiky na formovaní sa nášho literárneho realizmu zväčša poňal len do šírky a ilustratívne. Známy materiál preberá po desaťročiach a v tomto rámci ho ešte ďalej triedi podľa jednotlivých autorov. Tento metodologický prístup však neodpovedá charakteru spracúvanej látky. Znemožňuje ucelene vidieť základnú problematiku týchto rokov a núti k neprehľadnej opisnosti. Petrusovi sa týmto spôsobom nepodarilo vystihnúť podstatu a už vonkoncom nie gnozeologickú a estetickú

fundovanosť jednotlivých koncepcií literárneho procesu. Jeho súdy nutne pôsobia ako improvizácie. Konštatuje protirečenia v teoretických náhľadoch i kritickej praxi jednotlivých spisovateľov, ale mnoho ráz sa ich nesnaží vysvetliť nijak inak ako často a bez miery používanými, nič však nehovoriacimi formulami „je pritom zaujímavé“, „je pochopiteľné“ a i., alebo odvolávaním sa na svetonázorovú obmedzenosť autora.

Vývinová problematika sa celkom zrejme vymyká z úzkeho rámca strnule chápanej schémy realizmus — antirealizmus, ale autor sa ju snaží stoj čo stoj vtesnať do týchto medzí. Konštatuje napríklad, že J. M. Hurban kladne prijíma „realistické“ prózy J. Záborského (Petrus to odôvodňuje bez bližšej konkretizácie takto: „Popri iných dôvodoch, ktoré podmieňovali kladné prijatie Záborského próz, bol i závažný moment, že v prípade J. Záborského nešlo o reprezentanta nových demokratických spoločenských síl...“ str. 5), ale odmieta v podstate nerealistickú Banšellovu *Atalantu* a napriek tomu Petrus robí záver, že J. M. Hurban „V umeleckej sfére využíva *k boju proti realizmu* (podč. J. N.) pláštik boja proti dekadentnému umeniu(!)...“ (6).

Autor objasňuje náhľady jednotlivých kritikov na otázky spätosti literatúry so životom, na otázky národného charakteru, ľudovosti umenia atď. obyčajne citátmi z ich článkov a potom ich inde konfrontuje s ich kritíckou praxou, s tým, ako prijímali významnejšie diela slovenskej spisby. Väčšinou konštatuje, že i Vlček a Škultéty, prípadne i iní, v teoretických požiadavkách nesporne realisti, prijímajú veľmi kladne napríklad Vajanského *Suchú ratolesť*. Petrus však ostáva dlžný vysvetlenie. Nepovažujeme zaň málo presvedčivý poukaz, že to mohlo zapríčiniť nadšenie nad týmto „prvým“ slovenským románom, priateľstvo k Vajanskému, ba dokonca, že „vážnou skutočnosťou bolo aj to, že obraz slovenského života vo Vajanského prózach, nebolo s čím porovnávať, nebolo tu realistického diela...“ (19). Bol tu však slovenský život a kritika ním skutočne aj Vajanského román merala a vychodilo jej, že je realistický. Teda protirečenia sú tu kdesi oveľa hlbšie a oveľa podstatnejšie, ako ich vidí P. Petrus. Ešte menej sa mu podarilo odhaliť podstatu protirečení v kritických náhľadoch o Šoltésovej románe *Proti prúdu*.

Autor sa usiluje načrtnúť aj situáciu v prozodickej problematike slovenskej poézie. Prozodickým problémom venuje celú jednu kapitolku (32—37), no bez solídnejšej materiálovej a analytickej fundovanosti, takže neprináša nič nového.

Petrusova štúdia veľmi presvedčivo ukazuje, že riešiť problém, ktorý si v názve vyznačil, nemožno excerpčno-komentátorskou metódou, že sa to dá len riešením celého komplexu otázok filozofických, gnozeologických a estetických zároveň.

Ervín L a z a r vo svojom príspevku o Belovi Kleinovi-Tesnoskalskom záslužne zhromaždil údaje o jeho živote a diele v podstate biograficko-bibliografickou metódou. V *Prílohe* pretláča i dva listy Tesnoskalského Hviezdoslavovi, sedem Škultétymu a jeden Hviezdoslavov list Tesnoskalskému. Pri listoch Škultétymu a pri Hviezdoslavovom nám chýba údaj o tom, kde sú originály uložené.

Osobitne si treba všimnúť prácu Jakuba Š v a č a *K otázke odrazu jánošíkovskej tradície v dramatickej tvorbe.* Pod ňou je poznámka, že „Práca bola hotová v roku 1955“. Je ctižiadosťou autorov i redaktorov pretláčať práce čo najnovšie, odpovedajúce vývinu vedy. Na podobné poznámky je miesto len vtedy, keď ide o práce základnej dôležitosti, ktorých vydanie sa pre rôzne príčiny oneskorilo. V tomto prípade sme však nezistili ani najmenšiu príčinu, prečo práca vyšla, zato až niekoľko takých, pre ktoré v nijakom časopise vyjsť nemala. Je to práca kompilačná, úplne závislá od Melicherčíkovej knižky *Jánošíkovská tradícia* a od dvoch článkov, ktoré autor v úvode spomína a miestami z nich i cituje. Jadrom práce je rozpovedanie obsahu hier s jánošíkovskou tematikou. Prácu s výhradami možno pokladať za odpovedajúcu požiadavkám seminárnej práce, no nijako nie takej, aby mohla byť publikovaná. Keď nie pre iné, tak preto, že okrem citovania (čo je správne) sa v nej Melicherčíkova práca vykráda aj bez citovania (čo je už menej správne). Porovnajme:

Švač: „Skačanského zámer je jasný z historickej koncepcie hry: Slovákom bolo kedysi veľmi dobre, tak najmä ešte za čias Veľkomoravskej ríše. Až keď prišli do strednej Európy Maďari, odvtedy sa Slováci majú zle, trpia, žijú v útlaku a porobe. Zbaviť sa tohto útlaku znamená spojiť sa proti Maďarom s Viedňou a tak vydobyť pre Slovákov slobodu. Na túto úlohu využíva Skačanský Jánošíka, primerane ho falšuje a podobne falšuje i celkový zmysel protifeudálneho odboja." atď. (85). Melicherčík: „Historická koncepcia Skačanského hry je asi takáto: Slováci sa mali kedysi dobre, ešte za čias Veľkomoravskej ríše. Ako prišli Maďari do strednej Európy, odvtedy sa majú Slováci zle, žijú v útlaku a v porobe. Zbaviť sa tohto útlaku znamená spojiť sa proti Maďarom s Viedňou a tak za jej pomoci vydobyť pre Slovákov slobodu. A na splnenie tejto úlohy využíva Skačanský Jánošíka a aby sa na takúto úlohu hodil, primerane ho falšuje a tiež falšuje i celkový zmysel Jánošíkovho protifeudálneho odboja..." atď. (A. M e l i c h e r č í k, *Jánošíkovská tradícia,* 1952, 149.)

Švačov „prínos" je teda jasný: štylisticky zhoršuje Melicherčíkov text. Príkladov, kde zabudol citovať, by sme mohli uviesť viac, nehovoriac o miestach, kde bez upozornenia Melicherčíka jednoducho parafrazuje.

V tomto prípade naozaj nemožno hovoriť len o vedeckej a vydavateľskej chybe. Ide o viac. O vážnu chybu morálnu a pedagogickú. A upozorňujeme na ňu takto dôrazne preto, že je to v krátkom čase už druhý prípad, čo sa v tlačovom orgáne prešovskej VŠP objavuje takýto vážny prehrešok proti morálke vedeckej práce. (Časopis Prešovský vysokoškolák uverejnil totiž roku 1958, č. 8 časti z ročníkovej práce istého poslucháča o prozodických problémoch Hviezdoslavovej poézie, kde sa v úvode zdôrazňuje, že touto otázkou sa dosiaľ nik konkrétne nezaoberal — a pritom dve tretiny práce alebo i viac sú doslovne opísané zo Šmatlákovej štúdie *Význam básnických počiatkov Pavla Országha Hviezdoslava pre vývin slovenskej poézie,* Slovenská literatúra 1955, č. 3.)

Ak k tomu, čo sa povedalo, pripočítame i množstvo tlačových chýb a zlej sadzby, vychodí, že literárnu časť prešovského sborníka nijako nemôžeme kladne hodnotiť. Pre literárnych historikov je len slabou útechou, že jazykovedná časť sborníka už po prvom prečítaní ukazuje na oveľa vyššiu úroveň ako časť literárnovedná.

Július Noge

SLOVENSKÉ VYDANIE URXOVEJ KNIHY *POLE ZORANÉ*

Slovenská i česká literárna história už dlhší čas hľadala výtlačok knihy Eduarda U r x a, zhabanej štátnym zastupiteľstvom v Prešove roku 1934, ktorá obsahovala jeho reportáže zo Sovietskeho sväzu. Hľadala knihu pod titulom *Pole zorané,* ako ju roku 1934 oznamoval Dav, ale ani jeden z autorov štúdií o Urxovi (L. Neumannová, M. Novák, L. Patera a i.) knihu nemal v ruke. L. Patera v článku *Povídky a reportáže Eduarda Urxe* (Slov. literatúra III, 1956, č. 3), keď písal o sovietskom vydaní Urxových reportáží, ktoré vyšli v Moskve roku 1934 pod titulom *Na socialistických polích; skizzy a reportáže,* vyslovil teraz potvrdený názor, že je to česká podoba pôvodného slovenského vydania.

V Ústave dejín KSS v Bratislave (pod signatúrou Pr. č. 223/53), je uložený zatiaľ jediný známy výtlačok tejto Urxovej knihy pod titulom *Pole zorané* (!), s podtitulkami: Cesta sovietskej dediny, Kolchozná jar 1933, List Stalinovi. Kniha vyšla (respektíve mala výjsť) v Malej knižnici Davu, zväzok 4., Bratislava 1934. V úprave Z. Rossmanna ju vytlačila v máji 1934 kníhtlačiareň Pallas v Prešove. Na výtlačku — vydanom v tradičnej úprave Davu (malé začiatočné písmená, na obálke montáž z fotografií kolchozníkov) — niet žiadnej poznámky ani glosy.

Kniha obsahuje úvod *Ozvena zoraných polí,* ktorý politicky hodnotí vývin sovietskej dediny v súvise so slovenskou a je podpísaný: „Dav". Ďalej sú reportáže E.

Urxa: 1. *Stepný maják, ktorý nesvietil,* 2. *Podívajte sa, vážení kolchozníci, na povaľačov,* 3. *Prečo si kolchozník Fatich Gazizov svoju ženu znepriatelil,* 4. *Vasilij Semjonovič nevstupuje do kolchozu,* 5. *V brigáde,* 6. *Najlepšia traktoristka piatej brigády,* 7. *Starí kolchozníci nad socialistickou hrudou,* 8. *Kolchozníci píšu Stalinovi.* Záver tvorí hodnotiaci Urxov doslov, podpísaný v Moskve 23. mája 1934.

Okrem reportáže *Starí kolchozníci nad socialistickou hrudou* je *Pole zorané* zhodné so sovietskym českým vydaním *Na socialistických polích.* Sovietske vydanie bolo nepochybne pripravené skôr, zrejme preto, lebo Urx bol v tom čase v Moskve. Slovenské vydanie však dokazuje, že Urxovi len perzekúcia buržoázneho aparátu zabránila vydať knihu, ktorá spolu s Jilemnického reportážami (vydanými knižne len za hranicami: *2 roky v kraji Sovietov.* Chicago 1929), je v Slovenskej literatúre jednou z prvých a významných kníh, v ktorých sa hovorilo o SSSR.

Výtlačok knihy *Pole zorané,* ktorý je odteraz k dispozícii, zvýrazňuje portrét Edaurda Urxa ako významného slovenského publicistu.

Břetislav Truhlář

JILEMNICKÉHO LIST J. R. PONIČANOVI O „U-BLOKU"

Starostlivosťou J. R. Poničana sa zachoval veľmi zaujímavý list Petra Jilemnického o začiatkoch formovania časopisu „U" (tzv. skupiny Blok). J. R. Poničan spolupracoval s dr. Bedřichom Václavkom na prípravách časopisu a v tej súvislosti písal Petrovi Jilemnickému o možnostiach vydávať podobný časopis na Slovensku. Bolo to v situácii, keď pokrokové a socialistické literárne časopisy vychádzali s ťažkosťami. Jilemnický sa staval s určitou skepsou aj k časopisu „U-Bloku", mal obavy, či sa zo slovenskej strany nájde dostatočné množstvo prispievateľov. Preto sa v liste k Poničanovmu návrhu stavia celkom odmietavo. Jilemnický vychádzal zo svojich skúseností pri vydávaní slovenských časopisov (DAV, Šíp, Kolektív a i.), no aj z celkovej situácie pokrokových časopisov v celej republike. Obavy z trieštenia síl boli zrejme namieste, ako to konečne dokazuje vlastná argumentácia listu. Jilemnický sa naviac obával, aby nový časopis nebol — kvôli finančnej dotácii — vo vleku hocijakého podnikateľa. Poničanov návrh — na druhej strane — bol zas citlivým reagovaním na situáciu: na úplný nedostatok pravidelne vychádzajúcich slovenských kultúrnych časopisov socialistického zamerania.

List je obrazom skutočne ťažkých podmienok, v ktorých sa nachádzali pokrokové kultúrne snahy, a súčasne pohľadom na Jilemnického názory a výrazom jeho postoja k problematike zápasov o socialistickú kultúru. List je doplnkom k listom dr. B. Václavka F. Kráľovi, ktoré roku 1958 uverejnil v Slovenskej literatúre dr. Libor Knězek (najmä II. časť, Slovenská literatúra, č. 3.). Originál listu je v archíve Ústavu dejín KSS v Bratislave. Jilemnického list našiel zrejme u J. R. Poničana ohlas aj pokiaľ ide o jeho prácu v „U-Bloku", ako sa to javí v liste Václavkovom z Olomouca zo 17. decembra 1955 (list č. 14, Slovenská literatúra V., č. 3, 353): „Poničan mi psal delší dopis *značně defaitistický*" (podčiarkol B. V.)

Kostelec, 4. novembra 35.

Milý Jano,

ďakujem Ti za list, ktorým si ma veľmi prekvapil. Prekvapil si ma práve najviac zprávou, z ktorej vyrozumievam, ako keby otázka nového časopisu bola už celkom vyriešená, dohovorená — a časopis zabezpečený. Dovoľ, aby som Ti napísal priamo, čo si o tom myslím:

Z Václavkových obežníkov predsa vieš, že *Blok* bude vydávať štvrťročník poriadne hrubého objemu a teda i širokého obsahu, do ktorého budeme musieť všetci prispievať. Keď má takú knihu zaplniť skupina pomerne slabá, je zrejmé, že toho bude musieť každý z nás dolifrovať dosť. Myslíš, že by sa dal zohnať ešte materiál pre dajaký časopis, o ktorom Ty píšeš? Ja na pr. už teraz mám strach, čo budem robiť, až dostanem od Václavka výzvu, aby som poslal príspevok. Nemám *nič*, dosiaľ

sa len pripravujem, na prácu myslím — no nenapísal som ešte ani riadka.

Neviem, aký káder spolupracovníkov mal by si k dispozícii — je celkom možné, že táto otázka by ani nebola tá najhlavnejšia, veď je dorast, a ukazuje sa, že kde-tu objavujú sa noví, nádejní a priebojní ľudia. No mňa najviac trápi toto hľa:

Nech už si mal aké výhrady voči „Davu" alebo nie, na tom teraz nezáleží: mohol Ti však dať ponaučenie po stránke svojej hospodárskej situácie a histórie. Predsa vieš, s akými ťažkosťami a obeťami bol vydávaný, a myslím, keby si sa Vlada[1] spýtal, koľko dlžôb ešte zostalo, mohlo by Ťa to možno aj prekvapiť. Netreba sa tomu čudovať: spýtaj sa Lukáča, prečo teraz nedávno chodil po Prahe, či sa nemusel boriť za to, aby Melantrich aj naďalej vydával „Slov. smery" — a predsa Melantrich, aj keď je to vyslovene kapitalistický podnik, mohol by už z akýchsi reprezentačne-propagačných dôvodov strpieť dajaký ten tisíc kč deficitu, s ktorým — nepochybujem — sa aj „Slov. smery" vykazujú. Spýtaj sa Evžena,[2] ako je to so „Šípom", či tá jeho „pravidelnosť" vo vychádzaní nie je zavinená týmiže príčinami, ako to bolo pri „Dave".

Ty to možno v Bratislave tak necítiš, mnohé veci čítaš bez toho, že by si ich musel objednávať a *predplácať*. No ja, ktorý si svoju samotu oživujem 19 *predplácanými* časopismi, Ti musím povedať, že zakladanie nových časopisov je myšlienka po hospodárskej stránke málo reálna, lebo niet nádeje na dostatočný káder odberateľov a bez nich je márne akékoľvek podnikanie. A vždy len apelovať na porozumenie a vačky čitateľov, to už málo pomáha, veď i skutočná dobrá snaha jednotlivcov je hamovaná v tomto smere jednoduchou skutočnosťou, že peňazí niet, naozaj niet. A kde sú, tam s časopisom, o akom píšeš, nepochodíš.

„Prvé číslo je zabezpečené" — nuž, milý Jano, aj keď musím obdivovať a pokloniť sa pred Tvojím optimizmom, nestačí mi to zistenie na to, čo si myslím a čo si sa dozvedel už z predchádzajúcich riadkov.

S nami idúci a čestne zmýšľajúci ľudia — tí dnes majú pred sebou každú chvíľku toľko finančných povinností, platenia, príspevkov atď., o ktorých často, vlastne najčastejšie ani nehovoria, že každé nové zvyšovanie výdavkových povinností sa ich veľmi citeľne dotýka. Mám v tomto smere skúsenosti, viem o tom i zo Žiliny i od známych, ktorí si už priamo zúfajú, no *mlčia*. — Myslím, že i keď to od literáta zneje trocha paradoxne, dnes sú dôležitejšie peniaze, ktoré dávame na podporu ťažko bojovaných zápasov v tom zmysle slova, ako na nové časopisy. Pamätaj, že tých zápasov bude vždy viac! Ja zas mám na pamäti, že Ťa odhováram od Tvojho plánu preto, aby si nebol skôr ako skoro sklamaný a poškodený, a robím to v tom dobrom predpoklade, že nič nebude stratené, keďže Blok svoj štvrťročník jednako vydávať bude (jediné, že snáď nemôže byť taký živý, keďže je trojmesačník!).

Prial by som si, aby si prijal môj list s pevným presvedčením, že to myslím úprimne a dobre. Snáď lepšie „buňkáriť" po rozličných k tomu súcich časopisoch, ako krachovať k radosti škodoradostníkov s vlastným podnikom.

Do Bratislavy som sa už chystal, no bol som miesto toho v Prahe a teraz tú Bratislavu musím akosi odložiť, hádam, po novom roku sa vyberiem.

Zdravíme si Vás obidvoch srdečne

Tvoj

Peter.

Břetislav Truhlář

---

[1] „Keby si sa Vlada spýtal" — mysli sa Vladimír Clementis.

[2] „Spýtaj sa Evžena..." — Evžen Klinger vydával časopis Šíp, určený pre stredoškolskú mládež. Časopis vychádzal nepravidelne.

K POZNÁMKÁM F. R. TICHÉHO O POJEDNÁNÍ KOMENSKÝ A SLOVENSKO

V 3. čísle V. roč. Slovenskej literatúry byly uveřejněny poznámky F. R. Tichého k mému pojednání *Komenský a Slovensko*, které vyšlo v revui Naša veda (IV, 1957, č. 8—9). Protože tyto poznámky naprosto skreslují mou práci, je povinností na ně odpovědět.

Pokud jde o problém slovenského původu Komenského, nebylo možno se o něm nezmínit v práci, která má thema Komenský a Slovensko. Nejde jen o mínění P. Jelínka, ale i o místní tradici na pomezí moravskoslovenském. O hodnotě a príkaznosti souhrnných prací Jelínkových se nevyslovuji, protože byly spáleny.

Rektor Burius prý nebyl sám na Slovensku, kde četl žákům *Orbis pictus*. F. R. Tichý zůstal dlužen důkaz, kde já tvrdím, že Burius v tom „byl sám". V souvislosti se zmínkou o Buriovi mne F. R. Tichý kárá, že mluvím o Horčičkově vydání *Orbis pictu*, nikoli však o Horčičkově autorství překladu. O tomto autorství vykládá F. R. Tichý na jiném místě téhož čísla Slov. lit. (334 n.), důkazy však jako obvykle zůstal dlužen. Jak možno považovat za důkaz větu: „Roku 1685 žil na Slovensku jediný spisovateľ, ktorý tak pekne vedel písať" (337)? Odkud to F. R. Tichý ví? Samozřejmě: Není pochyby, že autorem překladu *Orbis pictu* z r. 1685 je Slovák. Ale závažnost pochybností Jarníkových o Horčičkově autorství překladu nedá se odbýt tak povrchním tvrdzením, zrovna jako eventualita autorství Bubenkova nedá se porazit větou: „Ale po slovensky, zdá sa, Bubenka dobre nevedel" (F. R. Tichý, 335). Je třeba zdůraznit, že Jarníkovy pochybnosti o Horčičkově překladu *Orbis pictu* nevyplývaly z podceňování osobnosti Sinapiovy, ale právě z přesvědčení, že jazyk Horčičkův stál na vyšší úrovni, než jaká sa projevuje překladem *Orbis pictu* z r. 1685. Svou zmínkou o Horčičkovi jsem nevyslovil o jeho překladatelství názor záporný, ale pouze rezervovaný. Bude potřebí důkladně srovnat jazyk a styl jiných prací Horčičkových, právě i té *Perličky dítek božích*, s výrazivem *Orbis pictu* z r. 1865 aj S tím si ovšem F. R. Tichý hlavu neláme. O jeho vědecké dbalosti svědčí jeho věta, že „Prvý raz vyšiel Orbis pictus roku 1685 . . ." (Slovenská literatúra, č. 5, 334). Zřejmě F. R. Tichý nevěnoval pozornost významnému článku G. H. Turnbulla *An incomplete Orbis pictus of Comenius*, printed in 1653 (Acta Komeniana XVI, č. I, 35 n.). Od objevu Turnbullova je třeba mluvit o Komenského *Lucidariu* z r. 1653 jako o prvním — byť neúplném — vydání *Orbis pictu*.

Pokud jde o I. díl *Praxis pietatis*, je pravda, že prof. Kvačala byl na základě Rybayova údaje přesvědčen, že byl po prvé vydán na Slovensku. Jistě to bude skutečnost radostná, podaří-li se ji plně ověřit. Pozornému čtenáři ovšem neujde, že Rybay ve svém katalogu uvádí tvrzení Josefa Partsche, že I. díl *Praxis pietatis* vyšel v Lešně. Kvačala k tomu podotýka pod čarou, že J. Partsch je mu „osobnosť neznáma". Bylo by tedy potřebí k dokonalé jistotě nalézt zprávu Partschovu a zvážit její význam. F. R. Tichý mi dále vytýká mylnou dataci Komenského *Každodenních modliteb*, píše, že kniha vyšla až o sto let později; já však uvádím datum 1665, které je u Riznera (BPS II, 408).

F. R. Tichý vidí také hřích v tom, že považuji D. Krmana ml., M. Bela, P. Doležala a jiné slovenské pracovníky XVII. a XVIII. stol. za pokračovatele Komenského. Pro ty, kto umějí číst, jsem se snažil rozlišit pojem žáka o pojem pokračovatele. A ještě Matej Bodo a jeho dosud nenalezený *Poutník*. F. R. Tichý považuje za správný dohad prof. St. Součka, že jde o překlad známého díla Bunyanova. St. Souček vyslovil ovšem tento dohad velmi opatrně: „není vyloučeno, že běží o překlad známého anglického spisu Bunyanova . . ." (Archív VII, 1924, 22). Názvu *Poutník* užívali ovšem středověcí i reformační autoři velice často. F. R. Tichý jistě zná jméno J. V. Andreae. Téměř v téže době, kdy vyšel spis Bunyanův, vznikla na Slovensku skladba *Siste gradum, Peregrine, vide* atd. Je známo,

že dílo Johna Bunyana (baptisty) pronikalo v ortodoxním prostředí luteránském obtížněji a pomaleji a zobecnělo tam až ve století XIX. Těžko je také vysvětlitelné, proč F. R. Tichý chce zbavit slovenskou literaturu významného, byť zatím jen ze zprávy známého díla.

J. B. Čapek

JUBILEUM ČLENA KOREŠPONDENTA ČSAV PROF. DR. FELIXA VODIČKU

Prof. dr. Felix V o d i č k a, člen korešpondent ČSAV dožil sa 11. apríla t. r. 50 rokov. Jubilujúci patrí k vedúcim osobnostiam českej literárnej vedy. Je odchovancom Filozofickej fakulty Karlovej univerzity, na ktorej získal doktorát na podklade dizertačnej práce *Ohlas Bérangerovej poézie v českej literatúre.* Nebola to náhodne volená téma o vplyve pokrokového francúzskeho básnika na českú kultúru. F. Vodička už ako študent stál na strane pokroku, udržoval styk s komunisticky orientovanými študentmi. Aj počas okupácie dokázal svoj protifašistický postoj v ilegálnej práci.

I napriek tomu, že bol existenčne prinútený učiť ako stredoškolský profesor, pracoval F. Vodička vedecky s veľkou usilovnosťou. Zúčastňoval sa na práci Pražského lingvistického krúžku, ktorý predstavoval svojím úsilím o vypracovanie vedeckej metodológie v jazykovede a literárnej vede progresívne sily v českom kultúrnom živote a vplýval aj na rozvoj vedy na Slovensku. Prof. Vodička orientoval sa k literárnovednému štrukturalizmu, ktorý i napriek nesprávnemu filozofickému základu mal aj svoje pozitívne výsledky. Z dejín českej literatúry zaujalo ho najmä obdobie literatúry národného obrodenia. Jeho habilitačný spis *Počátky krásné prózy novočeské* z r. 1946 (vyšiel r. 1948) bol významným príspevkom k objasneniu českej preromantickej prózy. Prof. Vodičkovi išlo o zachytenie vývinu literárnych tvarov, o zistenie dynamického pohybu jednotlivých zložiek literárnej štruktúry. V ďalšom vedeckom vývine F. Vodičku sa výrazne prejavila jeho marxistická orientácia vo viacerých štúdiách o význačných postavách českej literatúry. Roku 1958 vydal knihu *Cesty a cíle obrozenské literatury,* v ktorej s dôrazom na historickú analýzu podáva rozbor „literárnych úkolov" obrodenskej literatúry na dielach Dobrovského, Jungmanna, Máchu, B. Němcovej. Táto kniha je najpozoruhodnejšou vedeckou prácou o problematike literatúry českého národného obrodenia v posledných rokoch.

Neuviedli sme všetky významné štúdie, publikácie, ktoré prof. Vodička napísal. Avšak každá z nich je dokladom autorovho úsilia o *vedecký rozbor problémov,* a nie o opis literárneho javu z nejakého hľadiska. Okrem toho prof. Vodička pracoval i ako editor a textológ (Jungmann, Neruda, Šalda). Zúčastňoval sa organizačných prác pri výstavbe vysokých škôl, pri vypracovaní osnov pre stredné školy. Od r. 1946 prednáša na vysokých školách, r. 1949/50 bol dekanom Pedagogickej fakulty. Roku 1953 bol zvolený za člena korešpondenta Československej akadémie vied. Má veľké zásluhy na vybudovaní „Památníku českého písemnictví", ktorý je pýchou československej socialistickej kultúrnej politiky. V Ústave pre českú literatúru ČSAV je zástupcom riaditeľa a vedie oddelenie pre obrodenskú literatúru. Pod jeho starostlivosťou rozvíjajú sa edičné práce Ústavu.

Slovenskí literárni vedci i čitatelia jeho prác vysoko si vážia vedeckú činnosť prof. F. Vodičku, považujúc ju za veľmi podnetnú i pre slovenskú literárnu vedu. V ich mene želáme jubilujúcemu veľa úspechov v ďalšej práci.

k. r.

Z KNÍH A ČASOPISOV

Sborník *Československé přednášky pro IV. mezinárodní sjezd slavistů v Moskvě* (vydalo NČSAV, Praha 1958, strán 429) priniesol i tri príspevky slovenských literárnych vedcov, ktoré si zaslúžia pozornosť. Milan Pišút v stati *Slovenský literárny romantizmus, jeho vznik, vývin a charakter* (333—343) položil si úlohu stručne a súhrnne charakterizovať spoločenskú genézu, základné ideové zameranie a hlavné vývinové etapy „romantického" (to zn. štúrovského) obdobia vo vývine slovenskej literatúry. Špecifické znaky slovenského romantizmu pritom vyvodzuje „z procesu národného obrodenia slovenského bez ohľadu na spisovnú formu jazyka, z diela predchádzajúcej generácie, hlavne Šafárika, Kollára a Hollého, zo sociálnych a politických podmienok Uhorska, z procesu rozpadávajúceho sa feudálneho spoločenského poriadku, z triedneho postavenie slovenskej inteligencie". Z toho vidieť, že Pišút sa zastavuje len pri načrtnutí všeobecných i špecifických historických *podmienok* vzniku slovenského literárneho romantizmu. Otázka vlastnej literárnoumeleckej špecifity slovenského romantizmu ostáva preto v stati viacmenej nedotknutá (uvádzajú sa tu iba niektoré všeobecné ideové či tematické prvky slovenského literárneho romantizmu). Stať M. Pišúta je takto viac zhrnutím už známych faktov a názorov, menej však konkrétnym podnetom k novým výskumom daného problému.

Podobný charakter má i príspevok Andreja Mráza *Úloha medzislovanských vzťahov vo vývine novšej slovenskej literatúry* (345—356), ktorá je koncipovaná ako stručný prehľad vývinu slovenskej literatúry od Kollára, Šafárika a Hollého až k Jankovi Jesenskému so zreteľom na účasť slovanských vzťahov ideových a tematických v tomto vývine. Preto i táto stať skôr informuje o danej téme, než ju analyzuje a rieši.

Naproti tomu článok Andreja Melicherčíka *K problematike špecifičnosti umeleckého obrazu vo folklóre* (389—401), i keď tiež vychádza zo slovenského materiálu, svojím teoretickým zameraním je závažným príspevkom k všeobecnej problematike nielen folkloristickej, ale literárnovednej vôbec. Melicherčík, opretý o marxistický princíp dialektickej jednoty obsahu a formy umeleckého diela (formu chápe ako „vnútornú štruktúru, ktorá organizuje obsah, pričom však samotný obsah určuje charakter tejto organizácie"), pokúsil sa tu naznačiť cestu, ako sa možno priblížiť k analýze špecifickej umeleckej metódy zobrazovania života vo folklórnej tvorbe. Sleduje súvis niektorých kompozičných a štylistických postupov s ideovo-tematickou „dominantou" v rozličných žánroch folklóru (v rozprávke fantastickej a zbojníckej, v útvaroch lyricko-epických, v lyrike) a dochádza k záveru, že „problém umeleckého obrazu vo folklóre je predovšetkým problém žánru a jeho historického rastu". Metodologickou podnetnosťou a bystrosťou jednotlivých postrehov sa Melicherčíkova stať radí medzi najvýznamnejšie slovenské príspevky pre IV. medzinárodný sjazd slavistov a môže byť dobrým východiskom pre ďalšie bádanie v oblasti u nás, žiaľ, dosiaľ málo preskúmanej.

(sš)

Koncom roku 1958 vydalo Slovenské vydavateľstvo politickej literatúry výber novinárskych článkov Františka Votrubu, nazvaný *Slovo k srdcu a rozumu.* Publikácia zoznamuje s posledným obdobím činnosti Votrubu novinára-komunistu (1946—1952) a dokumentuje jeho boj za nové spoločenské vzťahy predovšetkým na dedine, ktorý viedol na stránkach Pravdy, Roľníckej nedele a Slovenského týždenníka. Zostavovatelia (E. Friš, J. Kmeť a L. Podstupka) z množstva materiálu zahrnuli do výberu vyše sto Votrubových úvodníkov, úvah a fejtónov vnútropolitického charakteru i z oblasti medzinárodnej politiky, ktoré podnes si zachovávajú svoju aktuálnosť. Votrubov význam v slovenskej komunistickej tlači po oslobodení v doslove hodnotí L. Podstupka.

(aš)

Na počesť sedemdesiatych narodenín prof. Franka W o l l m a n n a vydala Filozofická fakulta Brnenskej univerzity obsiahly sborník vedeckých prác *Franku Wollmannovi k sedmdesátinám* (zredigoval Artur Závodský, vyšlo v Štátnom pedagogickom nakladateľstve, Praha 1958, strán 691). Sborník zahrnuje 56 príspevkov od domácich i zahraničných autorov z troch vedeckých oblastí, v ktorých prof. Wollmann najaktívnejšie pôsobí: z oblasti medzislovanských vzťahov (táto časť je oboslaná najpočetnejšie), ľudovej slovesnosti a dramatickej literatúry. Slovenská veda je zastúpená príspevkami J. S t a n i s l a v a (Zo slovensko-južnoslovanských súvislostí), R. B r t á ň a (K. J. Erben a I. I. Sreznevskij), A. P o p o v i č a (Zo slovensko-ruských literárnych vzťahov v počiatkoch matičného obdobia), A. M r á z a (Z prenikania juhoslovanskej tematiky do slovenskej literatúry), E. P a u l i n y h o (Obsahy jedenástich slovenských rozprávok z konca 18. storočia) a M. K o l e č á n y i o v e j-K o s o v e j (K problému rozprávaní zo života ako folklórneho faktu). — Sborník, ktorý je zakončený *Súpisom prác F. Wollmanna za roky 1948—1958,* ako celok je nielen dôstojným uctením jubilanta, ale aj knihou závažného vedeckého prínosu.

(sš)

V novozaloženej edícii „Český překlad“ po vydaní Čapkových prekladov francúzskej poézie vyšiel súbor prekladov veľkého obrodeneckého buditeľa Josefa J u n g m a n n a (*Překlady I—II,* Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1958, strán 432+719). Po Čapkových prekladoch preklady Jungmannove — na prvý pohľad dva ohromne vzdialené umelecké svety, dve vzdialené historické epochy! Čapkove prebásnenia Baudelaira, Verlaina, Apollinaira ešte i dnes vnímame ako vrchol krásy súčasnej básnickej češtiny, naproti tomu Jungmannove preklady Miltonovho Strateného raja, Chateubrianda, Goetheho atď. sú pre nás už iba a v pravom slova zmysle dokumentami historickými. A predsa možno povedať, že bez prekladov Jungmannových nebolo by ani prekladov Čapkových, pretože nebolo by novodobej básnickej češtiny. Zakladateľský význam Jungmannových prekladov je českou literárnou históriou uznávaný i jasne dokázaný (pozri napr. prácu F. V o d i č k u *Počátky krásné prózy novočeské,* 1948), preto je ich súborné vydanie dnes činom nielen celkom opodstatneným, ale i činom veľkého vedeckého významu. Najmä vtedy, ak je ich vydanie tak starostlivo pripravené ako toto. Okrem podrobných edičných poznámok (text pripravil Miroslav K o m á r e k) a úvodu Felixa V o d i č k u nájdeme tu totiž i celý rad štúdií, zasvätene rozoberajúcich Jungmannove preklady z angličtiny (L. C e j p), francúzštiny (J. Š. K v a p i l), nemčiny (O. K r á l í k), slovanských jazykov (O. Z i l y n s k i j), z gréckej a latinskej literatúry i z indičtiny (O. K r á l í k). Je to vydanie svojím vybavením vskutku impozantné.

(sš)

V časopise Česká literatura (VI, 1958, č. 4, 413—447) publikoval Mojmír O t r u b a ďalšiu stať, dotýkajúcu sa problematiky tzv. predmarcovej českej literatúry. Nazval ju *„Zrod nového člověka v obrozenské literatuře let třicátých* (K problematice českého romantismu předbřeznového)“. Sústredil sa v nej na analýzu situácie českej literatúry v prvej polovici tridsiatych rokov 19. stor. a na konkrétnom materiáli (polemika Čelakovský — Tyl, tvorba Klácela, F. B. Trojana, V. Štulca, Tyla, Sabinu, kritiky Máchovho *Mája)* sleduje historickú zákonitosť vzniku nového, „romantického“ životného pocitu (subjektivizmus, pesimizmus) ako nevyhnutného sprievodného znaku procesu rozpadania ideologickej sústavy feudálnej. Otrubovi sa podarilo konkrétne doložiť fakt, že Mácha pri všetkej svojej umeleckej osobitosti nie je v českej literatúre tridsiatych rokov zjavom osihoteným, ale že jeho poézia je najvýraznejším a najdôslednejším vyjadrením objektívnej dobovej tendencie. Napokon sa Otruba zamýšľa nad problémom vnútornej diferenciácie v rámci tejto „romantickej“ tendencie, to zn. nad vzťahom Mácha — Tyl, a dochádza k záveru, že „v polovině třicátých let jeví se protiklad tvorby Máchovy a Tylovy jako dva

dialektické protikladné projevy téže historické etapy literárního vývoje" (445).

(sš)

Acta Comeniana — Archiv pro bádání o životě a díle Jana Amose Komenského XVII, 1958, č. 2. Vyše 130 stránkové číslo časopisu, ktoré sa viaže na tematiku Komenský a Slovensko, je zostavené prevažne z príspevkov slovenských bádateľov. Vl. R u ž i č k a v komparatívne zameranom článku *Komenského vplyv na vývoj slovenského školstva* (161—177) zaoberá sa didaktickými zásadami v slovenskom školstve 17. a 18. storočia, ktoré sa cez Sturma a Komenského syntetizovali v Rezíkovej Gymnasiologii. Stručný príspevok Fr. K a r š a i a *Osobné vzťahy J. A. Komenského k Prešovu a jeho didaktický vplyv na prešovskú školu* (178—183) zhŕňa zväčša známe veci o vzťahu Prešovčanov ku Komenskému, pričom o Komenského vplyve na prešovskú školu sa zmieňuje iba glosovite. Hlboko vedecky fundovaná štúdia maďarského bádateľa G. G e r é b a (pokračovanie z Arch. Kom. XVI, 2, 200—207) *Příspěvek k didaktickým snahám J. A. Komenského v zrcadle jeho činnosti v Uhrách* (184—204) rozoberá pedagogické zásady Komenského spisov, ktoré vyšli v Uhorsku. Okrem iného sa autor sústreďuje na „pansofiu v malom", t. j. na *Orbis pictus* a na filozofický základ Komenského pedagogických myšlienok. Geréb Komenského náhľady konfrontuje na pozadí uhorských spoločenských súvislostí. Príspevok J. M i k l e š a *Význam pokrokovej tradície bystrických školských zákonov z roku 1617 a ich súvislosť s Komenského učebnicami v Kremnici a v Banskej Bystrici* (205—215), v ktorom autor porovnáva zákony bystrickej školy z r. 1617 a tzv. kremnické konštitúcie z r. 1649, prináša niekoľko nových poznatkov k problematike. Bibliografický charakter má článok J. Č e č e t k u *Samuel Tešedík a Komenského Oratio de cultura ingeniorum* (216—219), v ktorom sa hovorí o Tešedíkovom vydaní Komenského spisu *Oratio* r. 1791. F. R. T i c h ý v príspevku *Komenský a Joachim Kalinka* (220—225) zdôrazňuje na základe rozboru príslušných miest Kalinkovho denníka jeho negatívny postoj k Drabíkovým proroctvám, ktoré podporoval Komenský. D. Č a p k o v á-V o t r u b o v á v rozsiahlej a svedomitej štúdii *Slovenský uskutečňovatel Komenského zásad pedagogických* (226—250) prináša nové dáta o literatúre a živote osvietenského pedagóga D. Lehockého. Pri analýze jeho diela *Kniha o moudrém a křesťanském vychovávání dítek* (Bratislava 1786) sa však obmedzuje len na vyzdvihovanie zhodných myšlienok tohto diela a Komenského pedagogických názorov, hoci z komparatívnej metódy mohla v tomto prípade vyťažiť veľa pre poznanie významu Komenského a Lehockého vo vývine slovenského školstva. J. B. Č a p e k v štúdii *Kollár a Komenský* (251—273) sa zaoberá Kollárovým vzťahom ku Komenskému, najmä zhodami v myslení Kollára (napr. v *Kázňach a rečiach)* a Komenského. Zdôrazňuje však príliš všeobecné myšlienky a zásady, ktoré vyplývali z osvietenského svetonázoru alebo už z humanistického chápania skutočností. Číslo dopĺňa niekoľko drobných príspevkov (Vl. R u ž i č k a: *Bibliografia článkov o Komenskom v slovenských časopisoch a novinách v 19. a 20. storočí do konca r. 1918,* M. B o h a t c o v á: *Z korespondence Komenského,* K. R u t t k a y o v á: *Riznerova dvojzväzková bibliografia Komenského* a i.). Celkove možno povedať, že toto číslo Acta Comeniana značí prínos najmä na poli materiálneho bádania o živote a diele Komenského, hoci — najmä v príspevkoch komparativistického zamerania — ide neraz o hypotetické vyhľadávanie „vplyvov" a zanedbávanie domácich špecifických súvislostí.

(jm)

Slovenský národopis VI, 1958, č. 6. Z čísla zaujme najmä príspevok M. A. H u s k u *Historické a folklórne doklady k lapačke a verbovačke na Slovensku* (567—590), v ktorom autor podáva na základe archívneho materiálu zaujímavé údaje k lapačkám a verbovačkám, ktoré potom dokladá známymi i menej známymi ľudovými piesňami s touto tematikou. Škoda, že viac nezačrel do zápisov a že sa nepokúsil o ideovo-umelecké hodnotenie piesní o lapačkách a verbovačkách. Článok C. K r a u s a *Práca Pavla Dobšin-*

ského a Augusta Horislava Škultétyto na vydaní „Slovenských povestí“ (628—635) osvetľuje najmä okolnosti okolo vydávania slovenských rozprávok Dobšinským a Škultétym. Veľmi zaujímavá je recenzia publikácie E. Miku a A. Chybińského *Pieśni orawskie* (Krakov 1957) z pera S. Burlasovej, ktorá sa zaoberá muzikologickou stránkou tohto obnoveného vydania oravských piesní z r. 1934. Treba si však bližšie všimnúť aj texty piesní, pretože niektoré pochádzajú zo slovenskej časti Oravy (napr. piesne č. 10, 31, 32, 50, 63, 64, 80 z Rabčic), ba niektoré z poľskej strany obrazmi a celými veršami pripomínajú slovenské piesne z rôznych zemepisných oblastí (piesne č. 1, 2, 16, 17, 30, 36, 38). Mikova zbierka poslúži aj našim bádateľom pri štúdiu našich ľudových piesní.

(jm)

Slavjanskij archiv (sborník statí a materiálov, IAN SSSR, Moskva 1958) uverejňuje na str. 127—260 prácu I. V. Kozmenka, *Dnevnik F. V. Čižova, Putešestvie po slavianskim zemljam kak istočnik.*

I. V. Kozmenko odtláča zápisky F. V Čižova, ruského cestovateľa, ktorý v rokoch 1841—45 prešiel Taliansko, Chorvátsko, Dalmáciu, Srbsko, Slovinsko, Maďarsko, Čechy a Slovensko. F. V. Čižov bol profesorom matematiky, publicistom a všestranným verejným pracovníkom. Jeho zápisky sú pre nás cenné; nachádzame v nich pohľad súčasníka na vtedajší politický a kultúrny život Slovanov a na rad dôležitých otázok.

F. V. Čižov stretol sa na svojich cestách s mnohými významnými ľuďmi a tieto stretnutia opísal vo svojom denníku. Pre nás sú zaujímavé state o Jankovi Kráľovi, Jánovi Kollárovi, Kadavom, Jankovi Šafárikovi a Ľ. Štúrovi.

V denníku z r. 1845 (12—29. júna, Karlovce) opisuje stretnutie s Jankom Kráľom: „. . . stretol som Janka Kráľa a spolu s ním sme vošli do kostola. Je to mladý Slovák, chudobný, ktorý pri všetkej svojej chudobe putuje pešo po slovanských krajinách, aby videl ľud, ktorému je oddaný celou dušou. Má veľa ušľachtilého nadšenia, je plný života a nádejí na veľkú budúcnosť Slovanov.“ O osobe Janka Kráľa sa s obdivom zmieňuje častejšie.

F. V. Čižov stretáva sa v Belehrade s Jankom Šafárikom, profesorom fyziky a histórie. V Pešti navštevuje Jána Kollára a dozvedá sa o nezhodách medzi ním a Ľ. Štúrom „. . . . Kollár nemá rád Štúra a želá pád jeho Novinám, pretože Štúr začal písať akýmsi jazykom, ktorému nikto nerozumie. Je to starecký názor alebo lepšie povedané, zastaralý názor . . .“. U Kollára sa spoznáva s Kadavým, ktorý mu rozpráva o Ľ. Štúrovi.

Z Pešti odchádza loďou do Bratislavy, zoznámi sa s Ľ. Štúrom a jeho žiakmi. Rozhovor, ktorý prebiehal medzi F. V. Čižovom a Ľ. Štúrom zachytený je v zápiskoch. Týka sa života Slovanov, ich spoločnej budúcnosti, kultúry a významu pre ľudstvo. F. V. Čižov je nadšený Ľ. Štúrom a zhoduje sa s jeho názormi.

V archívoch Sovietskeho sväzu našlo by sa určite veľa vzácneho a nám neznámeho materiálu. Preto by bolo žiadúce obrátiť svoju pozornosť aj týmto smerom.

(M. Dzubáková)

Roku 1958 vyšla v Moskve kniha M. K. Azadovského *Istorija russkoj folkloristiki* (strán 477). Obsahuje dejiny ruskej folkloristiky od najstarších čias až do polovice 19. stor. Je príspevkom aj ku skúmaniu a zbieraniu českého a slovenského folklóru, vývinu názorov na ľudovú slovesnosť. Predovšetkým treba poukázať na kapitolu IV. (255—328), v ktorej autor osvetľuje vzťahy medzi ruskou folkloristikou a folkloristikou ostatných slovanských krajín. Autor oceňuje prácu J. Dobrovského, Jungmanna, Šafárika, Palackého, Kollára, Čelakovského, Erbena, Štúra a iných. Poukazuje tiež na vzájomné vplyvy medzi slovanskými krajinami v skúmaní ľudovej slovesnosti a na pôsobenie Herderových myšlienok v slovanskej folkloristike.

(M. Dzubáková)

NOVÉ KNIHY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

A. M r á z

LITERÁRNY PROFIL MIKULÁŠA ŠTEFANA FERIENČÍKA

Akademik Andrej Mráz tu plasticky zaraďuje Ferienčíkovo prozaické dielo do kultúrnohistorických súvislostí. Hodnotí Ferienčíka ako predstaviteľa prechodnej fázy v próze medzi romantizmom a realizmom. Krok za krokom rozoberá jeho poviedky, jeho pokusy vymaniť sa zo šablóny romantickej prózy. Ako sa Ferienčík začlenil do literárneho procesu svojich čias, aké vlastnosti má jeho dielo a aké slovesné i spoločenské snahy odzrkadľuje, to všetko autor osvetľuje v tejto štúdii.

SAV 1959, str. 176, viaz. Kčs 15,—.

HUDOBNOVEDNÉ ŠTÚDIE III

Štúdie sú ukážkou prác z rôznych disciplín hudobnej vedy. Obsahujú práce hudobnofolkloristické, historické rozpravy a súpisy.

Z obsahu: O. E l s c h e k, Pojem a základné znaky folklóru. — Š. T ó t h, Pohybové skupiny slovenského ľudového tanca. — K. H l a w i c z k a, Genetická analýza rytmiky oravských piesní. — J. K r e s á n e k, Historické korene hajdúskeho tanca. — R. R y b a r i č, Dejiny banskobystrického Hudobného spolku v rokoch 1857—1862. — V. L é b l, Vzťah Vítězslava Nováka k Slovensku. — Z. H r a b u s s a y, Anton Rubinstein a Bratislava. — A. B a n í k, Monografia Jakuba Milštejna o Františkovi Lisztovi z roku 1956. — J. P o t ú č e k, Doplnky k hudobnej bibliografii.

SAV 1959, str. 440, obr., brož. Kčs 41,—

HISTORICKÉ ŠTÚDIE IV

Z obsahu: J. J a b l o n i c k ý, Príspevok k česko-slovenským vzťahom od konca 19. stor. do roku 1918. — M. V y v í j a l o v á, Hamuljakove snahy o literárny časopis a politické noviny. — J. H u č k o, Výchovnovzdelávacia činnosť buditeľov ľudu na počiatku slovenského národného obrodenia. — Š. K a z i m í r, Stav a rozmiestenie železiarskeho priemyslu na Slovensku v druhej polovici 18. stor. — J. O b r š l í k, Sťahovanie moravských poddaných na Slovensko koncom 17. a v prvej polovici 18. stor. — J. M i n á r i k, Príspevok k dejinám slovenských exulantov v Nemecku. — E. T e j n i l, K dejinám tureckého panstva na Slovensku. — D. L e h o t s k á, Vývoj bratislavskej mestskej kancelárie do roku 1526. — O. P e k á r i k o v a-H v i z d o š o v á, Edičná činnosť Františka Víťazoslava Sasinka.

SAV 1959, str. 296, obr., brož. Kčs 26,—.

D. R a p a n t

SLOVENSKÉ POVSTANIE 1848—1849. III/3

Sú to dejiny druhej tzv. zimnej výpravy slovenských dobrovoľníkov proti maďarskej revolúcii. Autor sa zoširoka zaoberá súčasnou uhorskou i celoeurópskou situáciou. Práca je napísaná na základe veľmi rozsiahleho pramenného materiálu, zozbieraného v priebehu mnohých rokov v domácich i zahraničných archívoch.

SAV, 1959, str. 688, viaz. Kčs 57,—.

B. B a r t ó k

SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE I

Autorom zbierky je významný maďarský hudobný folklorista a skladateľ svetovej úrovne. Svoje hudobnofolkloristické štúdiá začal roku 1906 skúmaním, resp. zbieraním maďarského ľudového hudobného materiálu. Len čo sa dal do tejto práce, zistil, že na vedecké spracovanie nestačí len tento domáci materiál, ale že je nevyhnutne potrebná najdôkladnejšia znalosť hudobného materiálu aspoň okolitých národov. Preto už r. 1906 začal zbierať aj slovenské ľudové piesne a v tejto práci pokračoval až do r. 1918.

Význam Slovenských ľudových piesní je v tom, že Béla Bartók hudobný materiál zatriedil podľa svojho systému, ktorý je čo do prehľadnosti jedinečný. Dielo je jedno z našich najrozsiahlejších a vedecky najdokonalejších zbierok ľudových piesní a je súčasne jednou z najdôležitejších prác, ktorá porovnáva hudobný folklór strednej a juhovýchodnej Európy. Celá zbierka, triedenie, ako aj celý poznámkový systém je dvojjazyčný, a to v slovenčine a nemčine.

SAV 1959, str. 736, obr., viaz. Kčs 74,—

ČASOPISY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED R. 1959

Názov časopisu	Počet strán	Vychádza ročne	Cena čísla	Ročné predplatné
Naša veda	48	12×	3,–	36,–
PRÍRODNÉ VEDY				
Matematicko-fyzikálny časopis	64	4×	7,–	28,–
Chemické zvesti	64	12×	8,–	96,–
Geologický sborník	160	2×	20,–	40,–
Geografický časopis	80	4×	8,–	32,–
BIOLOGICKÉ A LEKÁRSKE VEDY				
Biológia	80	12×	7,–	84,–
Bratislavské lekárske listy	64	24×	4,–	96,–
Neoplazma	112	4×	13,–	52,–
POĽNOHOSPODÁRSKE VEDY				
Poľnohospodárstvo	160	6×	15,–	90,–
Veterinársky časopis	104	6×	8,–	48,–
Lesnícky časopis	72	6×	6,–	36,–
TECHNICKÉ VEDY				
Zváračský sborník	128	4×	13,–	52,–
Strojnícky časopis	64	4×	8,–	32,–
Elektrotechnický časopis	64	6×	8,–	48,–
Stavebnícky časopis	64	6×	8,–	48,–
Vodohospodársky časopis	96	4×	10,–	40,–
SPOLOČENSKÉ VEDY				
Slovenská reč	64	6×	4,–	24,–
Jazykovedný časopis	96	2×	10,–	20,–
Slovenské odborné názvoslovie	32	12×	2,–	24,–
Slovenský filozofický časopis	104	4×	6,–	24,–
Historický časopis	160		10,–	40,–
Slovenská archeológia	240	2×	60,–	120,–
Slovenská literatúra	128	4×	7,–	28,–
Slovenský národopis	168	4×	13,50	54,–
Slovenské divadlo	96	6×	7,–	42,–
Ekonomický časopis	112	6×	5,–	30,–
Právnické štúdie	176	4×	11,–	44,–
Právny obzor	64	10×	3,–	30,–

Tieto časopisy od 1. januára 1959 rozširuje **výhradne Poštová novinová služba v Bratislave. Objednávky prijíma každý poštový úrad aj doručovateľ**